اَفـــاق أثـــرية

Archaeological Horizons

صحيفة ليبية شهرية مستقلة تُعنى بشؤون الآثار والمتاحف

www.afaqatherya.com

ثمن النسخة دينار واحد للمؤسسات

50 قرشاً

رئيس التحرير: خالد محمد عبدالله الهدّار

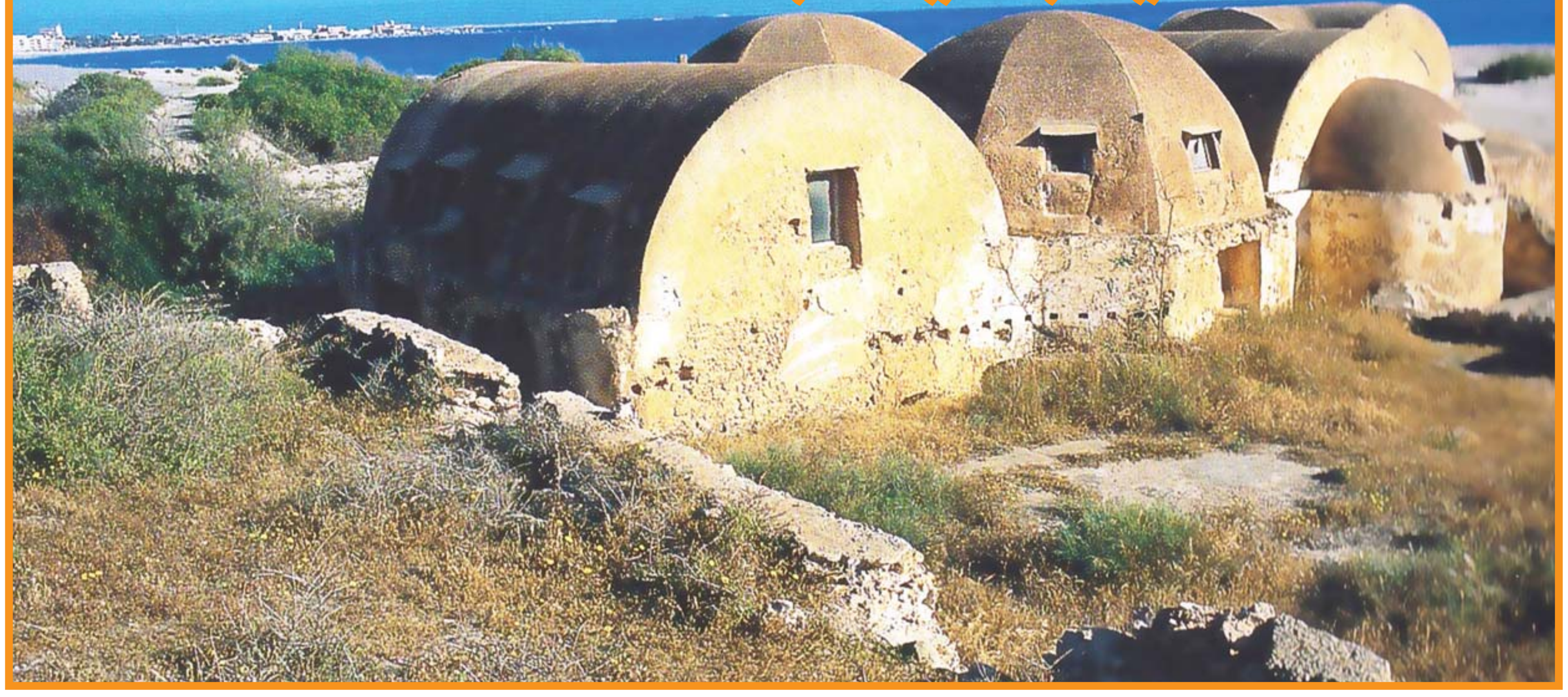
العدد 10 ، السنة الأولى – السبت 10 شعبان 1433 هـ. الموافق 30 يونيو 2012م



«ليبيا دائماً تأتي بشيء جديد» أرسطو
αει Λιβυη φερει τι καινον

حمامات الصيد بمدينة لبدة

ص4



كلمة افتتاحية

بقلم رئيس التحرير

المتاحف الأثرية في ليبيا بين القدم والحداثة

Archaeological museums in Libya between traditionalism and modernity



يرتبط إنشاء المتاحف بصورة عامة بتوفر المادة أو العينات التي يعرضها المتحف ،وهذا ما حث فعلا في ليبيا عندما توفرت مقتنيات أثرية من خلال الحفريات الايطالية (1911–1941) التي واكبت بدايات الاحتلال الايطالي ونتج عنها إنشاء متاحف في عدة مدن ، و قبلها كانت هناك محاولة لإنشاء متحف في طرابلس إثناء العهد العثماني الثاني عندما قام كارابيلا افندي سكرتير والي طرابلس علي رضا باشا عام 1868–1869 بجمع اللقى الأثرية من المناطق الأثرية في ليبيا لغرض إنشاء متحف لكن محاولته لم يكتب لها التوفيق ، كما قام أنور باشا عند بداية الاحتلال الايطالي بمحاولة لإقامة متحف في إحدى الزوايا السنوسية في شحات عام 1911، إلا إن محاولته لم يكتب لها النجاح أيضاً.

و يعد متحف مدينة بنغازي أول متحف أنشاؤه الإيطاليون في ليبيا ما بين 1912–1913، وهو متحف صغير عرضت داخله مجموعة من المعروضات الأثرية من بنغازي ثم تطور ليشمل معروضات من شحات وأصبح المتحف الرئيسي في شرق ليبيا إلى بداية الثلاثينيات، وأقام الايطاليون متحف صغير آخر في طرابلس بجانب السراي الحمراء عام 1919 ومتحف في لبدة عام 1922 ،وعندما تزايدت أعمال الحفر والتنقيب في المدن الأثرية وما نتج عنها من لقى أثرية تستأهل العرض نشطت السلطات الإيطالية في بناء المتاحف في المدن الأثرية الرئيسة مثلما حدث في شحات ، وصبراتة ، وإعادة افتتاح متحف طرابلس فيما بين 1930–1935م ، كما فُرغ في الفترة ذاتها متحف بنغازي الأثري من جل محتوياته و أعيدت إلى شحات التي اقيم فيها متحف في منتصف الثلاثينات الذي عرف باسم متحف النحت، وأقيم متحف للتاريخ الطبيعي في طرابلس عام 1936 ، و قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية كانت توجد متاحف في سوسة و شحات و المرج وطلميثة وبنغازي ولبدة وطرابلس وصبراتة(1932) ،والتي أقفلت و ضاعت عدد من معروضاتها أثناء تلك الحرب. وجدير بالقول إن المتاحف التي أنشاؤها الإيطاليون لم تؤسس لإغراض علمية بالدرجة الأولى بل كانت ذات أهداف سياسية ثقافية من اجل ترسيخ فكرة الاستعمار وزرع فكرة إن ليبيا الشاطئ الرابع لإيطاليا منذ العصور القديمة وتأكيد سياسة الرومنة التي شجع عليها الحزب الفاشي، ومن ثم ركزت المتاحف على عرض الآثار الكلاسيكية (الرومانية بصورة خاصة) محاولة لمحو الجذور العربية والإسلامية للشعب الليبي ، كما كانت تلك المتاحف تبرز النشاط الأثري لإدارة الآثار الإيطالية حيث ظهرت متاحف في مواقع أثرية صغيرة لا يرجو منها تقديم الكثير باستثناء أنها تعد رافدا من روافد السياحة الداخلية إن جاز التعبير.و بعد الحرب بسنوات أعيد افتتاح بعض المتاحف مثل متحف الحمامات ومتحف المنحوتات في شحات (1947) ومتحف لبدة وطرابلس. وبعد استقلال ليبيا طورت المتاحف السابقة و افتتحت متاحف أخرى مثل متحف ما قبل التاريخ (1952) ، ومتحف الأزياء والعاديات (1953) ، ، ومتحف النقوش الكتابية (1952) ومتحف الجهاد الوطني (1970) في السراي الحمراء بطرابلس، ومتحف طلميثة 1952 و متحف صبراتة الكلاسيكي 1966 وقصر ليبيا 1972 وبنغازي 1977 وجنزور 1973 والمتحف الإسلامي بطرابلس 1973ومتحف الجهاد الوطني في السراي 1970 ومتحف توكرة 1972 ومتحف القيقب 1975 ومتحف جرمة ثم المتحف البونيقي في صبراته 1985 و متحف السراي الجديد بعد ان ضمت إليه متاحف السراي السابقة 1988، وأعيد افتتاح متحف سوسة عام 1983 ، وهناك متحف البيضاء 1988 (مغلق حاليا) ومتحف سرت القديمة (المديّنة) 1987(مغلق حاليا) ومتحف غدامس وفي التسعينيات افتتح متحف جديد في لبدة 1994 ومتحف في زليطن 1994 وأعيد افتتاح متحف جرمة 1995 ومتحف مصراتة 1997 ومتحف بني وليد 1999 ومتحف درنة 1999 (مغلق حاليا) ومتحف طبرق 2000 (مغلق حاليا) ومتحف شحات للمنحوتات 2004 وأخيرا متحف ليبيا في طرابلس 2009. . وتجدر الإشارة إلى أن جل المتاحف مقفل بسبب الخوف من نهبها أثناء ثورة 17 فبراير، و بعد الثورة لم يعاد افتتاح سوى متحف السراي تحت اسم المتحف الوطني ومتحف سوسة في مايو 2012، واستمر متحف صبراتة الكلاسيكي والبونيقي في استقبال الزوار حتى الآن، وهناك متاحف نهبت وتعرضت للقصف مثل متحف بني وليد، إضافة إلى سرقة بعض القطع من متحف سوسة، أما بقية المتاحف فما تزال مقفلة.

هذه صورة بانورامية عن المتاحف الليبية القليلة العدد والتي ترتكز على المتاحف التي بناها الايطاليون والتي تطورت اغلبها بمعزل عن علم المتاحف والاصول المتحفية، وهذه المتاحف يفتقد اغلبها إلى ما توصل إليه علم المتاحف من تطور ومن تقنيات ، واغلبها باستثناء ثلاثة متاحف (المتحف الوطني و متحف ليبيا بطرابلس ومتحف لبدة) متاحف قديمة أقيمت في مبانٍ قديمة من العهد الايطالي أو بعده لا ينطبق عليها مواصفات مبنى المتحف سواء من حيث التقسيمات الداخلية ام من حيث الشكل الخارجي، إضافة إلى مواقعها غير الملائمة، ومن حيث الأصول المتحفية فهي ضعيفة من هذا الجانب فلم تطبق فيها لا القواعد العلمية ولا الفنية و لا أساليب العرض المتحفي المتعارف عليها إلا ما نذر، وتنقص هذه المتاحف الأدلة والشروح الوافية ووسائل الاتصال الحديثة التي لم تطبق إلا في المتحف الوطني ومتحف ليبيا ،كما انه لا توجد العناصر الليبية المتخصصة في علم المتاحف والتي تستطيع أن تقدم خبرتها في تطوير المتاحف الليبية،ومما تقدم فالمتاحف الأثرية في ليبيا يحتاج اغلبها إلى إعادة نظر وتهديم اغلبها وبناء متاحف جديدة بمواصفات معيارية أنموذجية ، في أماكن مختلفة في ليبيا، تستطيع أن تؤدي دورها في توعية الليبيين بتاريخهم وحضارتهم وتنقل صورة حية عن الحضارة الليبية لغير الليبيين. ■

ليبيا تحتفل باليوم العالمي للمتاحف

Libya celebrates the International Day of Museums

احتفلت بعض المؤسسات الليبية التي يعنيها الشأن الأثري باليوم العالمي للمتاحف الذي يصادف 18 مايو من كل عام، فمصلحة الآثار بالتعاون مع شركة جيسكو للأعمال الكهربائية بإعادة افتتاح المتحف الوطني بطرابلس يوم 17 مايو ، كما تم الاحتفال يوم 30 مايو بإعادة افتتاح متحف سوسة الأثري بعد صيانته من قبل شركة جيسكو، أعقبه في اليوم التالي محاضرة ألقاها أ. خالد محمد الهدار عن المتاحف الأثرية في ليبيا بالمنتدى الثقافي في سوسة، وشهدت مدينة بنغازي احتفال الجمعية الليبية للآثار والتراث بهذه المناسبة يوم الجمعة 18 مايو في البيت الثقافي "حوش الكيخيا" تحت شعار من اجل إقامة متحف في مدينة بنغازي، وتخلل الاحتفال محاضرة عن تاريخ متحف بنغازي، وتوزيع شهادات الدورة التي أقامتها الجمعية عن المتاحف في ليبيا. ■

فريق مشترك ليبي – ايطالي لترميم الفسيفساء في صبراتة

A Libyan - Italian team for the restoration of mosaic in Sabratha

خاص اَفاق أثرية

أفاد أ. محمد بوعجيلة مراقب آثار صبراتة في اتصال هاتفي معه أن هناك فريق يتكون من أعضاء من البعثة الايطالية للتنقيب عن الآثار بجامعة بالرمو برئاسة بوناكازا متواجد منذ شهر في مدينة صبراتة الأثرية يعمل بالتعاون مع فريق من المرممين الليبيين لإعادة ترميم فسيفساء الحمامات الرومانية التي تعرف باسم حمامات المسرح، ويكاد الفريق ينجز عمله حيث قام بإزالة اللوحات الفسيفسائية لترميها وسيعيدها إلى مكانها الأصلي بعد صيانتها، وقد لعب الفريق الليبي دورا فعالا في هذا العمل. كما نوه ببعض الأعمال التي قامت بها المراقبة من صيانة لمخازن الآثار ، وتسجيل القطع الأثرية في منظومة اليكترونية. ■

برنامج نشر الوعي الأثري بين تلاميذ المدارس في شحات

Program of archaeological awareness among school-children in Cyrene

خاص اَفاق أثرية



قامت مراقبة آثار شحات و إدارة النشاط المدرسي بمكتب تعليم شحات بدعم مشروع توعوي تثقيفي لنشر الوعي الأثري بين تلاميذ مدارس التعليم الأساسي في شحات والمناطق المجاورة لها، تقدم به أ. احمد عيسى فرج عضو هيئة التدريس بقسم الآثار بجامعة عمر المختار ،وقد بدأ هذا البرنامج يوم السبت الموافق 12 مايو 2012 واستمر حوالي شهر ، وانصب على زيارة المدارس وإلقاء محاضرات توعوية مدعومة بالصور بالتعريف بالآثار وأهميتها ووجوب المحافظة عليها وحمايتها وتقديم معلومات عن تاريخ مدينة كيريني (= قوريني= شحات) وآثارها ، مع زيارات ميدانية للتلاميذ إلى مدينة شحات الأثرية والتعرف على معالمها وأهميتها الحضارية، وقد أسهم في تنفيذ هذا البرنامج والإشراف عليها إضافة إلى أ. احمد عيسى ، الأخوين: رزق عبد الكريم عبد اللّه و عبد الرحيم الشريف من مراقبة آثار شحات .تتمنى آفاق أثرية أن تعم مثل هذه البرامج جميع مراقبات الآثار لنشر الوعي الأثري بين التلاميذ والطلاب لخلق جيل مثقف يتفاعل مع الآثار ويسهم في حمايتها. ■

مواطن من توكرة يسلم مقتنيات أثرية إلى مصلحة الآثار

A Citizen of Tocra gifted archaeological collection to the department of antiquities

خاص اَفاق أثرية

أفادنا أ. محمد سعد هاشم مدير مكتب آثار توكرة بأن المواطن إدريس محمد سالم من سكان مدينة توكرة قد قام طواعية بتسليم مجموعة من المقتنيات الأثرية بلغ عددها 22 قطعة عثر عليها في مزرعته التي تقع للغرب من المدينة الأثرية ، وقد اشتملت على مقتنيات جنائزية من فخار ومصابيح إغريقية مستوردة وأواني صنعت محليا تؤرخ ما بين القرنين الرابع والثاني ق.م. إضافة إلى 17 قطعة عملة أثرية، وقد باشر المكتب في تسجيلها ووضع بطاقات لها والتنويه بمن احضرها في سجلاتها، وتتوجه مصلحة الآثار وصحيفة آفاق أثرية بالشكر والتقدير إلى هذا المواطن الذي دعته وطنيته وحرصه على الآثار لتسليم ما بحوزته، وقد حرصت هذه الأسرة وعلى رأسها المرحوم الأستاذ محمد سالم البرغثي في تسليم ما يعثرون عليه من مقتنيات إلى مكتب آثار توكرة منذ سنوات. و ها هم الأبناء يسيرون على درب والدهم. وصحيفة آفاق أثرية ومصلحة الآثار تدعو إلى من بحوزتهم مقتنيات أثرية تسليمها إلى جهات الاختصاص (المصلحة)، ليشاركوا في المحافظة على تراثهم. ■

القبض على جرافات ايطالية وبحوزتها مقتنيات أثرية

The arrest of an Italian fishing ships with the possion of amphorae



استطاعت سرية الحماية البحرية لشواطئ مدينة بنغازي في منتصف شهر يونيو من القبض على ثلاث جرافات ايطالية في مقابل مدينة بنغازي دخلت خلسة للمياه الإقليمية الليبية ، وكان بحوزتهم إضافة إلى ما اصطادوه بطريقة غير مشروعة مجموعة من الجرار (الامفورات) الأثرية، وقد أحالت النيابة العسكرية هذه المقتنيات إلى مراقبة آثار بنغازي لإبداء الرأي ، وقد تعاونت مراقبة الآثار مع أ. خالد محمد الهدار في إعداد تقرير عنها ، وأكدت دراستها الأولية على أهميتها وإنها تمثل أجزاء من امفورات متنوعة من طراز الامفورات الرومانية والبيزنطية ، اثنان منها تؤرخ ما بين القرنين الأول والثاني الميلاديين واثنان منها تؤرخ ما بين القرنين السادس والسابع الميلاديين ، ومن خلال حالتها يبدو إنها مجلوبة من بقايا سفينة قديمة غارقة في البحر. ويعد ما فعلوه انتهاكاً للسيادة الليبية ونهب جزء من آثارها، حيث أن التنقيب عن الآثار وفقا التشريعات الليبية لا يسمح إلا بأذن من مصلحة الآثار التي تمنح الإذن للهيئات العلمية للتنقيب عن الآثار، وهذه الحادثة يجب ان تدفع مصلحة الآثار إلى مزيد من الاهتمام بالآثار الغارقة وعمل مسح لمعرفة أماكن السفن القديمة الغارقة وتسجيلها والمحافظة عليها حتى يتسنى التنقيب عنها. ■

اختتام دورة في تقنيات التسجيل الأثري

Conclusion of a course in archaeological recording techniques



ا نتهت يوم الخميس الموافق 14 يونيو الدورة ا لتد ر يبية التي تقوم بها مصلحة الآثار في مراقبة آثار شحات تحت إشراف البعثة ا لأ مر يكية للتنقيب عن الآثار، والتي استمرت لمدة شهرين شملت دروس مكثفة في التسجيل الأثري بالطرق العلمية الحديثة بوسائل متعددة بدءا من اخذ القراءة بواسطة الـ GPS إلى إدخال البيانات التمهيدية لربطها بمنظومة الكترونية موحدة وطنية والتي سيتم اعتمادها قريباً إن شاء اللّه ، إضافة إلى وضع الخرائط الكترونية للمواقع الأثرية وربطها تحت مسمى موحد لجميع المراقبات، وقد عمت الاستفادة العلمية من هذه الدورة من قبل جميع المشاركين فيها سواء باحثين أم فنيين، حيث أن مدة الدورة والتطبيقات الميدانية في المواقع والتسجيل الميداني والمكتبي ساعد بشكل ممتاز في ترسيخ وفهم طرق التسجيل الأثري الحديث ، ولا ننسى ما قدمته مراقبة آثار شحات من دعم وترحيب ووقفة جادة تشكر عليها في إنجاح هذه الدورة.

طارق تيكا/ مراقبة آثار بنغازي ■

أســــوار أحـــــاطت بـبـنـغــازي

Walls surrounded Benghazi



لعبت الأسوار دوراً أساسياً في حماية المدن وتوفير الأمن والأمان لسكانها منذ أقدم العصور وحتى القرن الماضي ، عندما فقدت الأسوار قدرتها الدفاعية أمام الغارات الجوية والهجمات الصاروخية الحديثة ، ومع ذلك لازلنا نشاهد في أجزاء قليلة من عالمنا اليوم حركة بناء للأسوار الدفاعية ،لعل خير مثال لها السور الخرساني الذي أقامته العصابات الصهيونية حول الضفة الغربية بفلسطين المحتلة ، وما تفكر فيه هذه الأيام من إقامة لسور أخر يفصل بينها وبين لبنان .

أما تلك الأسوار القديمة التي تكاد لا تخلوا منها مدينة عريقة ، فقد أصبحت تجد من الناس مؤخرا اهتمامً واسعاً بالمحافظة على ما تبقى منها باعتبارها جزء من مورثوهم التاريخي والأثري ، فهي تذكرهم بالماضي وتجسد بطولات أسلافهم وما بذلوه من جهد في سيبل حماية مدنهم و أوطانهم من الاعتداء الخارجي ، لذا نجد هذه الأسوار تحولت إلى معالم سياحية يقصدها الزوار، ويتمتعون بقضاء بعض الوقت بين جدرانها وأبراجها ، و يحضرني في هذا السياق سور الصين العظيم و أسوار القسطنطينية وأسوار القاهرة وغيرها .

ومن خلال نظرة سريعة على تلك الأسوار القديمة ، نلاحظ أنها تختلف فيما بينها من عصر إلى عصر ، ومن مكان إلى أخر، سواء من حيث المخطط العام الذي تتخذه هذه الأسوار أو من حيث المواد الإنشائية التي تبنى بها ، أو من حيث ارتفاعاتها أو ثخانة جدرانها ، وما يلحق بها من استحكامات دفاعية متنوعة ، تجعلها تقوم بمهامها بكفاءة عالية ، مثل الأبراج و المزاغل و السقاطات وغيرها .

ولقد دلت الإشارات التاريخية و الاكتشافات الأثرية اللاحقة أن مدينة بنغازي ــ محور حديثنا في هذا المقال ــ أحاطت بها عدة أسوار دفاعية في فترات تاريخية مختلفة من تاريخها الطويل ، لعل أقدمها زمناً تلك الأسوار التي عثر على أجزاء منها بين أطلال مدينة بنغازي في العصر الإغريقي (يوسبيريدس) ، إذ كشفت أعمال التنقيب الأثري في موقع مقبرة سيدي عبيد وامتداداتها عن آثار لبعض جدران التحصين ترجع لفترات تاريخية متتالية اقدمها يؤرخ بالقرن السادس ق.م.،ظهر جزء منها في الجزء العلوي الشمالي من مدينة يوسبيريدس ، وأجزاء اخرى منها في الناحية الغربية والجنوبية وإلى حد ما الناحية الجنوبية الشرقية من الجزء السفلي من المدينة ، وهذه البقايا في مجموعها تعطي فكرة ولو بسيطة عن الحدود القديمة ليوسبيريدس وما حدث فيها من توسع وامتداد لرقعتها المكانية ، ومن الملفت للنظر العثور بجانب هذه الأسوار على عدد وافر من كرات القذف الحجرية التي كانت تستخدم حينئذ من قبل قوات الأعداء في خرق الأسوار وهدمها ومن ثم اقتحامها .

كما إن الحفريات الأثرية التي أجريت على أطلال مدينة بنغازي في العصرين البطلمي والروماني (برينيكي) وبالتحديد في موقع مقبرة سيدي اخريبيش، أظهرت هي الأخرى بقايا سورين دفاعيين أقدمها يرجع تاريخه إلى أواخر العصر الهيلينستي وقد وجدت آثاره المتكونة من سور و برج أسفل المبنى الروماني العام (w) والمنطقة (N) ، والأخر يرجع تاريخه إلى منتصف القرن الثالث الميلادي وأواخر العصر الروماني ، وعلى الأرجح أنه شيد في وقت شهدت فيه مدينة برينيكي تقلص ملحوظ لرقعتها ، و ظهرت آثار هذا السور في المنطقتين (M و P) وتتكون من جزء من جدار السور وبرج مربع الشكل يبدو أن حجارته قد شيدت على عجل ربما نتيجة لخطر خارجي كان يهدد المدينة آنذاك ،إذ استعمل في بناء هذا السور أحجار معاد استخدامها يظهر من بينها بقايا معمارية ونصب تذكارية تحمل نقوش سلبت من مباني هجرت قبل تاريخ بناء هذا السور . وهناك بعض الدلائل الأثرية التي تشير إلى استمرار وجود هذا السور حتى بداية العصر الإسلامي ، تتمثل في بقايا برج دائري بسيط التكوين يذكرنا بالأبراج الإسلامية المبكرة .



أما مدينة بنغازي الحديثة والتي نشأت لتكون مرسى صغير على شاطئ البحر في حدود منتصف القرن الخامس عشر الميلادي فلم يكن لها سور يحيط بها و يحمي سكانها كما هو الحال في طرابلس ودرنة وغيرها ، كما أن ظروف المدينة وقتئذ لم تكن في حاجة لذلك ، إذ كانت نشأت المدينة نشأة شعبية بسيطة على يد بعض التجار القادمين إليها من غرب البلاد بدافع التنافس التجاري ، ولم يكن للمدينة في تاريخها المبكر ما يدعوا لدخولها في صراع مع غيرها من المدن الأخرى ، بحيث تضطر للدفاع عن نفسها ببناء الأسوار حولها ، وحتى عندما خضعت المدينة للسيطرة العثمانية عام 1638م و عين لها حاكم عثماني يتبع الوالي محمد باشا الساقزلي في طرابلس لم تحاط المدينة بأسوار دفاعية تحميها ، و إنما اكتفى الأتراك العثمانيون ببناء قلعة صغيرة عند مدخل الميناء تراقب حركة الملاحة فيه ، وتقدم شيء من الحماية للمدينة الصغيرة وسكانها ، وتكون ملجأ يهرع إليه الحاكم التركي وحاميته العسكرية عند حدوث أي اضطرابات داخلية بالمدينة ، أو يتصاعد غضب الأهالي من ممارساتهم الظالمة و طلباتهم الجائرة التي لا تعرف حد تتوقف عنده ، على غرار ما حدث في انتفاضة أهالي بنغازي على حاكمهم يوسف باي عام 1644م .

طوال العهد العثماني الأول والعهد القرمانلي و العهد العثماني الثاني لم يتجرأ أحد من الحكام الأتراك على إحاطة المدينة بسور يحميها من الخطر ، فلا الإمكانيات المادية كانت متوفرة لديهم ولا الظروف المحيطة كانت تستدعي القيام بذلك ، ولما أقترب الخطر الأوروبي من مدينة بنغازي وأصبحت ايطاليا تهدد باحتلالها كان وقت إحاطتها بسور قد فات ، كما أن التجهيزات العسكرية الأوروبية الحديثة أصبحت تتجاوز فكرة بناء الأسوار .

وفي أعقاب سقوط مدينة بنغازي في يد القوات الايطالية يوم 19 أكتوبر 1911م ، واستقرار عدد كبير من القوات الغازية بداخلها وتمركز المجاهدين وقواتهم خارجها (بنينة ،الكويفية ، الفعكات ،وغيرها) ، وقيامهم من وقت لأخر بشن هجوم مباغت على المعسكرات الايطالية المنتشرة داخل المدينة ، والنيل من جنودهم وضباطهم و الاستيلاء على ما حوته مخازنهم من ذخيرة ، والخروج بها سراً إلى المكان الذي يتمركز به المجاهدون ، في أعقاب كل ذلك نشأت حالة من الرعب في صفوف القوات الايطالية ، وتزايدت خسائرهم في الأرواح ومخزون السلاح والذخيرة فلم يبق أمام القوات الايطالية في بنغازي سوى الشروع في بناء سور يحيط بالمدينة ، تكون مهمته الأولى : منع المجاهدين من التسلل إلى داخلها ، ومن ثم الحيلولة دون تنفيذهم لهجمات خاطفة على المعسكرات الايطالية ومخازن السلاح والذخيرة ، أيضا منع أي اتصال بينهم وبين السكان ، وتفويت أي فرصة للتنسيق فيما بينهم بشــأن تنـظيم حركة المقاومة .



أما مهمته الثانية : فهي حصر الأهالي داخل المدينة ، وتقييد حركة دخولهم وخروجهم عبر بوابات محددة فتحت في السور، و تحت مراقبة وإشراف القوات الايطالية و بتصاريح تمنح لبعض الناس وتمنع عن البعض الآخر، وبالتالي يصعب على أبناء المدينة الالتحاق بالمجاهدين المتواجدين خارجها ، ويقل مدهم بالمؤن والسلاح من داخل المدينة .

شيد الايطاليون سور مدينة بنغازي في فترة مبكرة من احتلالهم لها وبالتحديد عام 1912م ، وتكفل سلاح المهندسين بـبنائه و أقحم السكان من الرجال والنساء في أعمال جلب الحجارة والرمل وتجهيز مادة الجير و بناء الجدران ، إما باستخدام نظام السخرة أو بمقابل أجرة زهيدة ، واستغرق بناء السور حوالي سبعين يوماً ، وعندما كانت المدينة تطل على البحر من الجهتين الشمالية و الغربية فان السور أمتد من البحر إلى البحر ليســـد الجهتين البريتين الجنوبية والشرقية من المدينة .

تبدأ نقطة انطلاق السور من البحر حيث الشاطئ الشمالي لمدينة بنغازي وبالتحديد بعد مسافة يسيرة من منطقة " زرايب العبيد " (نقطة البداية من الكورنيش المقابل لمدرسة الشهيد أمحمد المقريف) ومن هناك يتجه السور جنوبا بخط منكسر حتى يمر من أمام مستشفى الجمهورية ثم يعبر شارع 7 أكتوبر المؤدي إلى الصابري حتى يصل إلى المنطقة التي توجد بها اليوم مكاتب السفريات فينعطف غرباً ليمر خلف الفندق البلدي والملعب الرياضي القديم ودار الكتب الوطنية ، ثم يمر بمحاذاة شارع الجزائر إلى أن يصل موقع نصب جمال عبد الناصر ومنه ينعطف شمالاً بمحاذاة المبنى الجديد لمحكمة الشمال ، ثم ينطلق مستقيماً باتجاه الغرب حيث البروز الأرضي الذي تقع عليه حالياً مفوضية الكشافة ومبنى جمعية الدعوة الإسلامية وما خلفهما من مباني شارع عبد المنعم رياض ليحصرها في داخله ، وعند هذه النقطة يصل السور إلى نهايته ليلتقي مجدداً بالبحر، بعد أن قطع مسافة امتدت حوالي3600 متر، يبلغ ارتفاع السور في المناطق المستوية أربعة أمتار ونصف ، ويصل في المناطق غير المستوية إلى أكثر من ذلك، وتبلغ ثخانة جداره 80 سم ، ويدعم السور من الداخل بعدد كبير من الدعائم الساندة ، كل دعامة بسمك 80 سم ، وتبعد كل دعامة منها عن جارتها أربعة أمتار أو أكثر ، وينتهي السور في قمته بشكل مثلث بحيث لا يسمح بالسير فوقه ، ويكلل القسم العلوي من السور بعدد من فتحات الرماية الأفقـية (مزاغل) .



ولزيادة فاعلية الأدوار المناطة بالسور ، وتأمين سلامته من أعمال التخريب ، زود السور بثلاثة عشر مركزاً دفاعياً صغيراً ، وقلعتان صغيرتان مزودتان بمدافع رشاشة ، أحدى هذه القلاع عند منطقة الصابري والأخرى عند منطقة جليانا ، وتخترق السور خمسة مداخـل كبيرة لها أبواب ضخمة من قضبان الحديد ، الأولى وتسمى بوابة البحر وكانت تقع مقابل مدرسة الشهيد أمحمد المقريف اليوم ، والثانية وتسمى بوابة الصابري ، ويطلق عليها العامة أسم (فم السور) وتقع عند زاوية مستشفى الجمهورية الآن ، والبوابة الثالثة وتسمى بوابة الجمالين ، وكانت حيث شارع بغداد بسيدي حسين ، والبوابة الرابعة وتسمى بوابة البركة ، وكانت عند نقطة التقاء شارع الجزائر بشارع جمال عبد الناصر، والبوابة الخامسة والأخيرة وتسمى بوابة جليانا ، وكانت تـقع عند نهاية شارع عبد المنعم رياض .

شكل السور حجر عثرة أمام تسلل المجاهدين إلى داخل المدينة ، وتنفـيذهم لهجمات مباغتة على المعسكرات الايطالية ، و فرض قيود على تحركات الأهالي وممارسة أعمالهم الاعتيادية ، فالدخول للمدينة والخروج منها أصبح مرتبطاً بمواعيد فتح وإغلاق بوابات السور، و يتطلب أحياناً الحصول على تصاريح مسبقـة ، واثبات ذلك في سجلات خاصة ، ولاشك أن هذه الإجراءات أعاقت تواصل الأهالي مع أقاربهم المقيمين خارج بنغازي ، وحالت دون مشاركتهم أفراحهم وأتراحهم ، بل كم من مرة منع الناس من مغادرة المدينة ، فـتقـطعت صلتهم بحقولهم ومراعي حيواناتهم لعـدة أيام .

و الطريف أنه في ظل تلك الظروف الصعبة يبرز من بين الناس من يحاول بعناد وتحدي كسر هذا الحاجز، سواء بتسلق جدران السور ، أو خرقه ، أو بالالتـفاف عليه والدخول من البحر سباحة ، ويحدث في بعض الأحيان وقوعٍ بعضهم في قبضة الدوريات الايطالية فيدفعـون حـياتهم ثـمناً لتلـك المغامرات الجريئة .

بعد القضاء على حركة المقاومة الوطنية في شرق البلاد حوالي عام 1932م تضاءل دور السور ولم يعد لوجوده فائـدة تـذكـر، وامتدت حركة التوسع العمراني بالمدينة إلى ما هو خارج السور، وبمرور الأيام قامت السلطات الحاكمة والمواطنين بازالته تدريجياً ، بحيث لم يبق منه اليوم إلا جزء بسيط ،لا يتجاوز المائة متر ، داخل مستشفى الجمهورية ، شاء اللّه أن ينجى من الهدم ، ليبقى شاهداً على جريمة نكراء من جرائم الاستعمار الايطالي ،ويذكر بمعانات شعبنا أثناء تلك الحقبة من تاريخه ، وليشهد بحلول سنـــة 2012م مـرور مائة عام على إقامته .

وفي ختام هذا المقال يحدوني أمل كبير في أن تقوم سلطاتنا المحلية بترميم الجزء المتبقي من السور وإظهاره للناس والتعريف به ، لاسيما وإن ما يفصله ألان عن الطريق المار أمام مدخل مستشفى الجمهورية ، قطعة من الأرض الفضاء ، مستغله في تخزين بقايا الأثاث الطبي القديم ،الذي يمكن الاستغناء عنه أو نقـله إلى مكان آخـر ، فنســاهم بذلك في وصول أشعة الشمس إلى معلم مهم من معالم بنغازي وصفحة مشرقة من تاريخها البطولي .

أ.جمـعة المهـدي كشـبور



من المعالم التاريخية بمدينة جالو

Historical monuments in Gialo



عند الحديث عن واحة جالو لا يتخيلها الكثيرون الا تلك الواحة الغنية بنخيلها الذي يغطي معظم حاجة السوق المحلي باجود أنواع التمور بينما يخفي على الكثيرين الأهمية التاريخية للمدينة التى اكتسبتها من خلال موقعها التجاري خصوصا بعد اكتشاف \طريق واداي –جالو فى القرن التاسع عشر واصبحت المدينة منذ ذلك الحين حاضرة الواحات الثلاثة هذه الأهمية دفعت الأتراك وحتي وقبل ذلك الوقت لغزو الواحات لعدة مرات لغرض السلب والنهب فقط دون الاستقرار فيها غير انه وللأهمية التجارية التى اكتسبتها جالو كما اسلفنا اخذ اهتمام الاتراك بالمنطقة يتزايد خاصة بعد اكتشاف الطريق (جالو واداي) عندما تحولت المدينة لملتقي الطرق الواصلة بين الشمال والجنوب والشرق والغرب فعاد الاتراك اليها بعد النصف الثاني من القرن التاسع عشر واقاموا بها حامية وبنوا بها مركزا اداريا وعسكريا لهم وهذا البناء هو ما سنحاول تسليط الضوء عليه فى هذا المقال فقد بني هذا المركز ليكون مقرا للحامية التركية بالمدينة كما هي عادة الاتراك فى كل المناطق التى يحتلونها . كانت مهمه الحامية جباية الضرائب من القوافل التجارية والتى كانت الشغل الشاغل للاتراك فى ذلك الوقت ومن المؤكد ان القلعة التركية قد بنيت فى اواخر القرن التاسع عشر اذا لم يشر اليها الرحالة جيمس هاملتون عند زيارته لجالو فى نوفمبر 1852 وهذا المبني من خلال شكله معد لاغراض عسكرية اذا توجد به ثلاثة ابراج يبدو انها للمراقبة منتشرة فوق المدخل الرئيسي وبجوانب المبني ويصل طول المبني الى حوالى 50 مترا وله مدخل رئيسي واحد مقوس وبواجهته سته نوافذ موزعةعن يمين وشمال المدخل الرئيسي والمبني مكون من دور طابق ارضي فقط والى جواره يوجد المبني الايطالي ومن المؤكد انه بني بعد عام 1928 أي سنه الاحتلال الايطالي لجالو



غير انه ومما يبعث على القلق ان هذه المعالم لا تلاقي ادنى اهتمام من مصلحة الاثار فالجدران اخذة فى التصدع بسبب الاهمال وتاثير عوامل الطبيعة القاسية كما ان للعوامل البشرية دورها فى الحاق الضرر بهده المباني فالبعض منها حول الى محال تجارية ومخازن للاعلاف ومقرات سكن للعمالة الوافدة وبناء على ما تقدم فاننا نتوجه بنداء عاجل الى مصلحة الاثار والمجلس المحلى بمدينة جالو نطالبهم فيه بحماية هذه المعالم التاريخية البارزة والتى تعطي اهمية كبري لتراث بلادنا الحضاري.

ا.عيسى القاضي



أوراق من الماضي

Papers from the past

تُعنى هذه الزاوية بإعادة نشر دراسات ومقالات سابقة تهم تاريخ ليبيا وآثارها، وهذا اعترافا بجهود من تنشر أعمالهم.

هذه المقالة التي ننشرها هنا للأستاذ المؤرخ محمد مصطفى بازامه (1923–2000) كانت من ضمن مقالات العدد الثاني من مجلة ليبيا الذي صدر في 1 فبراير عام 1951 ص ص. 11–12 ، 24 . وليبيا هي مجلة أدبية صاحبها ورئيس تحريرها الأستاذ مصطفى بن عامر (1908–1990)، صدر منها 13 عددا ما بين 1951–1953 . وقد كتب بازامه هذه المقالة عندما كان معلما وناظرا لمدرسة القوارشة الابتدائية، وخلال تلك الفترة كان اسم ليبيا مطروحا للنقاش لاسيما بعد ظهور اسم لوبيا وقرب إعلان استقلال البلاد وطرح اسمها في الدستور الوطني المرتقب.

وتجدر الإشارة إلى أن أ. بازامه قد عالج هذا الموضوع باستفاضة في كتاب " ليبيا هذا الاسم في جذوره التاريخية" الذي صدرت طبعته الأولى عام 1965 ثم طوره في الطبعة الثانية التي صدرت عام 1975.

التحرير

ليبيا

ليبيا كلمة دلت في عصور ما قبل الميلاد وبعده،على جزء من الشمال الافريقي اتسع حتى شمل مابين النيل وشاطئ المحيط الاطلنطي تارة وانكمش حتى الاقتصار على جزء من الاقليم الذي يحمل الأن هذا الاسم تارة اخرى.


ليـبـيـا بحث قيم حول هذه الكلمة نقدمه لقراء مجلة ليبيا

وقد قامت حول هذه التسمية نظريات عدة منها اللغوية،والتاريخية ،والدينية ،ولا يزال العلم ينتظر كلمة الفصل في اثبات اصلها الذي تفرعت عنه واشتقت منه رغم أن الاستاذ صاحب المجمل في تاريخ لوبيه يؤكد في صراحة نسبتها الى اليونانية معتمداً فيما يبدو- على ماذكره العلامة المرحوم احمد زكي باشا في كتابه قاموس الجغرافيه القديمة حول هذا الاسم بالذات من ان النطق المستقيم للكلمة هو "لوبيه" لان حرف "Y" في اليونانية القديمة بمثابة الواو العربية وان الذين ينطقونها ليبيا انما يراعون النطق الفرنسي لها ليس الا ،ونجد من بين العلماء المختصين بأصول اللغات من ينسبها الى السريانية أو إلى اليونانية أو إلى لغة القوم الوطنيين ومن المؤرخين من ينسبها الى إمرأة أو معبودة وطنية ولكل فئة رأيها وحججها فالذين نسبوها الى الفينيقية او قالوا بأن ليبيا



مشتقة من كلمة ليبيا "Lebia" الدالة في اللغة الفنيقية وكذلك في العبرية على اللبؤة والمقصود بهذه التسمية في نظرهم الاشارة الى أنها "بلد الآساد" ويبدو هذا التعليل غريباً اذا ماقورن بطبيعة الاقليم الليبي نفسه الذي تعيش السباع فيه ولكن إذا ما رجعنا إلى عالم الميثلوجية نجد قورينة العذراء التي اغرم بها ابولون "Apollo" التي تصارع الوحوش و تفتك بالآساد.

والذين قالوا بأنها عبريه الاصل يرونها كلمة مركبة من كلمتين هما"ليب و يم" ومعناها قلب وبحر والمقصود في نظرهم منها أنها تعني بلاد ماوراء البحر.والذين ارجعوها الى الاغريقية قالوا انها مشتقة من كلمة "Libs" الدالة في اللغة اليونانية القديمة على الريح الجنوبية التي تهب من جهة أفريقيا ولا تزال كلمة ليبيتشو المشتقة عنها تدل في اللغة الايطالية على"Libecco"ريح الجنوب او الرياح الافريقية، ويرى هؤلاء أن المقصود بليبيا الأشارة إلى أنها بلد الجنوب.أما أولئك الذين ردوها الى لغة سكان البلاد نفسها فقد قالوا بأنها أشتقت من أسم قبيلة وطنية "ليبو أو لوبا".

وليبيا اسم اقليم عرفه الاغريق وسكنوه قروناً امتزجوا خلالها باهله ومن اطلع على تاريخ الاغريق يلاحظ ولا شك مدى ما يخالطه من اساطير فقلما تجد حادثة او اسما له ليست له اسطورة تصله بعهد الآلهة من قريب او بعيد وهكذا خلقوا لليبيا اسطورتها وقالوا بانها ابنة "ابافو" "Epafo" أو "Epaso" ازيس المصرية ملكة مصر وعروس فوسيدون"Poseidone" "نبتون" اختطفتها هيرا "Hera" ليلة زفافها واخفتها بالصحراء غيّرة منها.وربما هذه الاسطورة ترجع الرواية التاريخية القائلة بأن ليبيا أبنة لاحد ملوك مصر ملكت البلاد فنسبت اليها وعرفت باسمها.وليست من هذه ببعيدة كذلك،الرواية التي ذكرها هيرودوت من أن ليبيا اسم لامرأة وطنية سميت البلاد بأسمها.وهنالك نظرية أخرى تقول بأن ليبيا اسم معبودة وطنية قديمة عرفها الاغريق فنسبوا البلاد إليها ويذهب بعض هؤلاء الى احتمال أن "تانيت" معبودة قرطاجنة هي نفس المعبودة القديمة التي عرفها الاغريق بأسم ليبيا.

ويروي لنا بعض المؤرخين أن للمعبودة ليبيا مراسيم وطقوساً دينية تشبه مراسيم المعبود المصري آمون الكبشي"Gife Ammone" و نجده على بعض مسكوكات قورينة فيما بين القرن الرابع و الأول قبل الميلاد رسماً لرأس ليبيا مع بعض المعبودات المصرية.وليبيا كما يعرفها إغريق قورينة هي واهبة الجوائز والأكاليل ومتوجة الملوك لذلك نجد في لوح يعرف باسم دي كاربوس"Di Carbos" من آثار الامبرطورية الرومية محفوظ في بالمتحف البريطاني نقشاً يمثل ليبيا وهي تضع الاكليل على رأس قورينة بينما هذه تفتك بأسد وذكر لنا بوزانيوس"Bausanius" –القرن الثاني الميلادي– أن من بين التماثيل التي اهديت لمعبد ابولون دلفو عند القرن الخامس ق.م تمثالاً للمعبودة ليبيا وهي تتوج الملك باطو الاول "Batto" "مؤسس الأسرة،و أول ملك إغريقي بقورينة".

وقسم جغرافيو الأغريق القدماء العالم القديم الى ثلاث قارات آسيا اوربة وليبيا "افريقيا" ونشير من بين هؤلاء الى بطلميوس المؤرخ والى العلامة القوريني إيراتوستينس"Araiostones" "اول من قاس محيط الكرة الارضية" و نجد ليبيا تحد في عهد الامبراطورية الرومية من الغرب بمواد الاخوين فيليني عند المكان الذي أقام فيه الايطاليون قوساً أطلقوا عليه اسم "Arco dei Fileni" أما من الشرق فالى الغرب من مدينة الأسكندرية.

وقد كانت صحراء مصر الغربية والتي يسمونها بالصحراء الليبية تكون قسماً من الأراضي الليبية ويسكنها أقوام من ليبيا إلى عهد الأسرة الثانية والعشرين الليبية حينما ضمها شيشنق"Sheshonok"الى المملكة المصرية في عهد جلوسه على عرش الفراعنه ويبدو أنها في عهد الرومان رجعت إلى ليبيا مرة اخرى واستمرت حتى عصر الأسلام والى نزوح بني هلال وسليم تكون جزءا من الإقليم الليبي. وكان الرومان يقسمون ليبيا الى قسمين ليبيا العليا وتحد من شرقا بالعقبة "السلوم" وليبيا السفلي أو الجافة وهي ماوراء ذلك إلى الشرق.

هكذا نجد النظريات حول اسم ليبيا تختلف والآراء تتضارب ويناقض بعضها بعضاً مما يدعونا الى الخوض في مناقشتها لترجيح أحدها لمعرفة الأصل اللغوي الذي اشتقت منه كلمة ليبيا ولسنا نود بهذا إبداء القول الفصل المنتظر حولها فان هذا لسنا من أهله.تضمّن هذا المقال سبع نظريات : أربع منها لغوية واثنتان تاريخيتان،وواحدة دينية. ونستبعد منها النظرية القائلة بأن هذا الاسم لابنة احد ملوك مصر لما سبق أن أشرنا اليه من تشابه بين هذه والاسطورة من جهة ولان التاريخ المصري لايحدثنا عن أمرأة ملكت ليبيا أو استولت عليها سوى الملكة حتشبسوت "من الأسرة الثامنة عشر" ولم يسمونها ليبيا ولو تكنية من جهة أخرى.كما نستبعد رواية هيرودوت لافتقارها إلى ايضاح أو سند تاريخي يدعمها، فما من تعليل للسبب الذي حمل الناس على تسمية الأقليم بأسم أمرأة وطنية ولا يكفي قوله بأنه الأعتقاد السائد بين أهل البلاد في زمنه فأن عقلية الشعوب أذ ذاك متأثرة جداً بالأساطير والخرافات .بل هذا يدعونا الى احتمال كونها تمت الى الأسطورة السابقة بصلة.

وكذلك لا نرى اشتقاقها من السريانية نظراً لأن الأمم الى تتخاطب بهذه اللغة لم تتصل بالليبين اتصالا مباشرا يؤثر في اللغة الى حد فرض الاسم عليها. بقيت لدينا نظرية بأنها فنيقية و لا عبرية الأصل اذا قصد بليبيا الاشارة الى انها بلد الآساد لان هذا لا يتفق مع طبيعة الاقليم كما ذكرنا اللهم الا اذا اعتمدت على الاسطورة وهذه ترجع بأصلها إلى تساليا"Tessalia" "من بلاد الاغريق" أو باعتبار أن ليبيا اسم لقارة افريقيا –عدا مصر المعتبرة قديما من اسيا – وفي هذا ضعف تاريخي لم تطلق على القارة الا من الاغريق وفي زمن تلى ذكرها كاسم لذات الأقليم ولذلك فالنظرية في كلا الحالين واهية.

اما اشتقاقها من كلمة ليبس "Libs" اليونانية فأمر محتمل جداً فهي بالنسبة الى بلاد اليونان جنوبية وكثيراً ما نسبت البلاد الى الجهات الأصلية فيها نحن نسمي مايقع منا إلى الجنوب ارض القبلة وسكانها أهل القبلة وأهل طرابلس ومايقع إلى الغرب منها غرابة ونحن معهم في مصر مغاربة، وهؤلاء سكان اسيا جميعا يسمون بالشرقين بل ان اسم اسيا نفسه تدور حوله نظرية ترى انه كلمة تعني في احدى اللغات الهندية الشرق. ولكن رغم ما في هذا الرأي من رجاحة فأنه لا يستند على غير اللفظ والتشابه ويفتقر إلى حجج تاريخية تدعمه،لذلك لم يبقَ أمامنا الا القول بأنها مشتقة من اللغة الوطنية وسواء كانت من اسم ليبو أو لوبا أو من المعبودة ليبيا الوطنية فان الأدلة التاريخية لا تنقصها والعقل يرجحها فالليبيون كالمصريين تؤثر عليهم النزعة الدينية ولا غرابة مع هذا في ان تنسب البلاد الى المعبودة التي يدين لها ساكنوها من جهة ، ومن أخرى كثيراً مانسبت البلاد الى أهلها وهذه جرمانيا او المانيا وجزيرة العرب والسودان و اغريقيا وغيرها نسبت الى ساكنيها الجرمان والعرب والسودانيون والاغريق و نحو ذلك فلم تنسب ليبيا الى لوبا او ليبو؟....

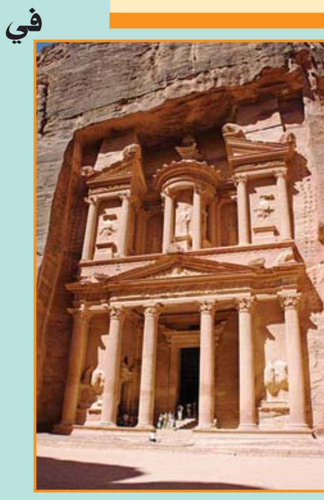
ونلاحظ في هذه النظريات مسألة قوة اتصال كلمة ليبيا باللغات السامية ومرد ذلك الى ان لغة البربر نفسها تدل على وجود صلة بينها وبين اللغات السامية وان كانت كما تقول دائرة المعارف البريطانية مستقلة عنها.وليس في هذا ما يعارض قول العلامة المرحوم أحمد زكي باشا حول صحة نطقها لوبيا بدل من ليبيا فقد وصلتنا عن طريق اللغة الاغريقية.

محمد بازامه

المواقع الثقافية والطبيعية العربية في قائمة التراث العالمي باليونسكو

Arabic Cultural and natural sites in the UNESCO World Heritage List

تناقش لجنة التراث العالمي باليونسكو خلال الفترة من 24 يونيو إلى 06 يوليو 2012 إدراج 38 موقعاً إلى قائمة التراث العالمي من بينها 3 مواقع عربية وهي مدينة الرباط كعاصمة مشتركة بين القدم والحداثة وكنيسة المهد في بيت لحم بفلسطين وموقع الزبارة الأثري في قطر، وهذه هي المرة الأولى التي تقدم فيها فلسطين ملفاً للترشيح بعد الاعتراف بها عضواً رسميا باليونسكو في اكتوبر 2011.



في الأردن
- البتراء (1985)
- قصير عمرة (1985)
- أم الرصاص (2004)

في البحرين
- قلعة البحرين (2005)

في تونس
- المدرج الروماني في الجمّ (1979)
- دقة (1997)
- محمية إشكل الوطنية (1980)
- القيروان (1979)
- مدينة سوسة القديمة (1988)
- مدينة تونس القديمة (1979)
- مدينة كركوان البونيقية (1985–1986)
- موقع قرطاج الأثري (1979)

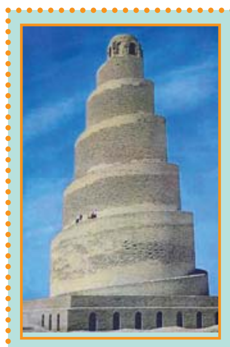
في الجزائر
- قلعة بني حماد (1980)
- جيميلة (1982)
- بلدية القصبة (1992)
- وادي مزاب (1982)
- تاسيلي ناجّر (1982)
- تيمقاد (1982)
- تيبازة (1982)

في السعودية
- مدائن صالح
- حي الطريف في الدرعية

في السودان
- جبل البركل (2003)

في سوريا
- المدينة القديمة في دمشق (1979)
- معالم تدمر (1982)
- مدينة بصرى القديمة (1982)
- المدينة القديمة في حلب (1986)
- قلعة الحصن و قلعة صلاح الدين الأيوبي

في العراق
- آشور (القلعة الشرقية (2003)
- مدينة الحضر (1985)
- سامراء
- مقبرة وادي السلام



في عمان
- أنظمة الأفلاج للري
- أرض اللبان او البخور (2000)
- المواقع التاريخية في بات والخطم والعين (1988)
- قلعة بهلار (1987)

في فلسطين
- بلدة القدس القديمة واسوارها (1981)

في لبنان
- بعلبك (1984)
- جبيل (1984)
- صور (1984)
- عنجر (1984)
- وادي قاديشا و أرز الرّب (1998)



في ليبيا
- شحات (1982)
- لبدة الكبرى (1982)
- صبراتة (1982)
- غدامس (1986)
- جبال أكاكوس (1985)

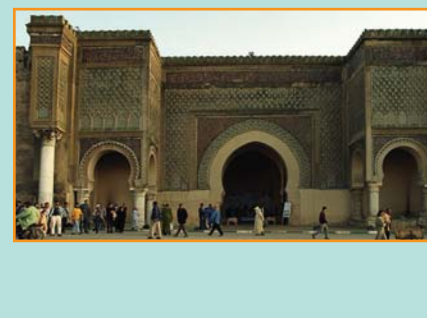
في مصر
- أبو مينا (1979)
- مدينة طيبة القديمة ومقبرتها (1979)
- القاهرة الإسلامية (1979)
- ممفيس ومقبرتها منطقة الأهرام من الجيزة إلى دهشور (1979)
- معالم النوبة من أبو سمبل إلى فيلة (1979)
- دير سانت كاترين (2002)
- وادي الحيتان (2005)



في المغرب
- فاس البالي (1981)
- مدينة مراكش (1985)
- قصر آيت بن حدو (1987)
- مدينة مكناس التاريخيّة (1996)
- موقع وليلي الاثري (1997)
- مدينة تطوان (قديمًا تيطاوين) (1997)
- مدينة الصويرة (قديمًا موغادور) (2001)
- مدينة مازاكان البرتغالية (الجديدة) (2004)

في موريتانيا
- المنتزه الوطني بانك دارغوين (1989)
- قصور المدن القديمة في وادان وشنقيط وتيشيت وولاته (1996)

في اليمن
- مدينة زبيد (1993)
- أرخبيل سقطرى
- مدينة شبام (1982)
- مدينة صنعاء القديمة (1986)

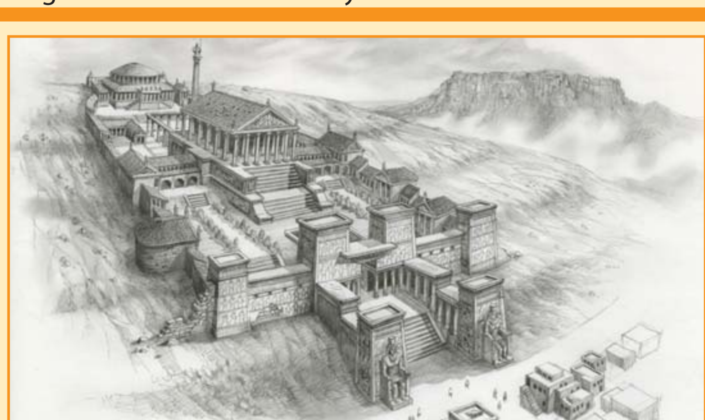


ملاحظة: ليبيا من الدول التي تملك الكثير من المواقع الثقافية والطبيعية وللاسف لم يسجل منها الا القليل ، وهذه دعوة للمحافظة على ما سجل منها ، وتسجيل مواقع اخرى نذكر منها : توكرة وطلميثة مع بعضهما ، لاثرون ، قرزة ، الجخ الكبير ، مدينة اجدابية الاسلامية ، مقابر جنزور ، كهف هوا فطيح ، العوينات ، مدن جبل نفوسة ، السراي الحمراء و هذا مثلا لا حصرا.

الأدوية والمداواة عبر التاريخ

الدواء والحضارات القديمة (الجزء السادس): الدواء والبطالمة

Drugs and medication history: The Ptolemies and Medicine



البطالمة هم عائلة من أصل مقدونى ينتسبون الى بطليموس احد قادة الإسكندرالأكبر الذي آل اليه حكم مصر بعد وفاة الاسكندر واسس اسرة حاكمة استمرت في حكم مصر ما بين سنة 323 ق.م إلى غاية 27 ق.م و حينها كانت مصر دولة مستقلة عاصمتها الإسكندرية قبل أن تقع تحت الاحتلال الروماني ، أول ملوكها بطليموس الأول واخرهم الملكة كليوباترا وابنها بطليموس الخامس عشر (قيصرون). وصل نفوذ الدولة البطلمية إلى فلسطين، وقبرص وشرق ليبيا ، وقد عرفت ازدهارا خلال عهود بطليموس الأول وبطليموس الثاني وبطليموس الثالث. كون البطالمة ذوى اصول إغريقية لم يمنعهم من التشبع بالتقاليد والعادات المصرية، فمعمارهم مصري ومعابدهم للالهة المصرية وطريقة عيشهم مصرية وساعد ذلك تزاوجهم من المصريين. جميع ملوك البطالمة حملوا اسم بطليموس. واتخذوا من الإسكندرية عاصمة لهم وظلت كذلك حتى معركة أكتيوم البحرية عام 31 ق.م عندما انتصر اكتافيوس على انطونيوس وكليوباترا لتصبح مصر ولاية رومانية منذ هذا التاريخ. في عصر بطليموس الأول تحولت عاصمة مصر اسكندرية عاصمة الحضاره الإغريقية و مركز للثقافة الهلينستية في البحر المتوسط من غير منازع. فقد أسس بطليموس جامعة الاسكندرية التي تحتوي على مكتبة الاسكندرية المشهورة.

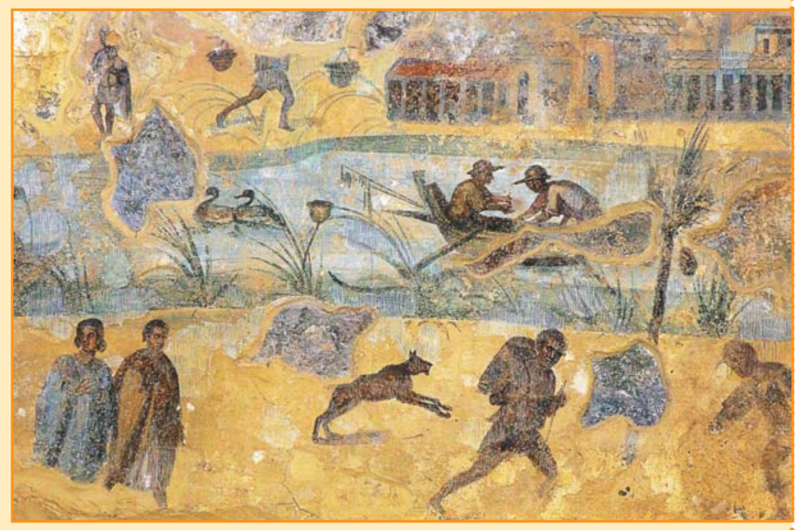
في عهد البطالمة زرعت في حدائق الأسكندرية مئات من الأعشاب والنباتات الطبية، ودرست خواصها وتأثيراتها العلاجية على أيدي علماء من بينهم العالم الشاعر "نياكور" الذي ألف قصيدتين إحداهما عن العقاقير الطبية النباتية والحيوانية والمعدنية وعن السموم ومضاداتها والثانية باسم: "الترياق" (***البطالمة– تاريخ الصيدلة – من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة***).

وقد تقدم الطب البيطري في عهد البطالمة ويعزى ذلك إلى مؤسسات البطالمة أكثر منه إلى مصر القديمة ، كان الأطباء لا يعتمدون على تعليمهم النظري والعملي فحسب ، بل كذلك على منتجات حرف أخرى ، فإنه منذ عصر بعيد كانت الأدوات الجراحية وغيرها من الأدوات الطبية شائعة الاستعمال ، لكنه أدخلت عليها تعديلات كثيرة في العصر الهلينيستي ، ولم يكن لهم غنى عن استخدام الأدوية المختلفة ، التي كان يعدها ويبيعها الأطباء أنفسهم ومساعدوهم. ويبدو أن البطالمة قد استعانوا بالتقاليد المحلية وتقاليد المدن الإغريقية في إنشاء خدمة طبية حكومية كانت الأولى من نوعها في تاريخ البشرية.

لم تكن الإسكندرية عاصمة الأدب فحسب في العالم الهلينيستي بل كانت كذلك عاصمته العلمية بفضل رعاية البطالمة الأوائل ، فإن بطلميوس الأول بذل جهده في اجتذاب الفلاسفة والكتاب والعلماء إلى عاصمته ، ويبدو أن بطلميوس الثاني كان أكثر ميلاً إلى العلوم الطبيعية والتاريخ الطبيعي ، وأن بطلميوس الثالث كان شغوفا بالرياضيات (***http://history.egypt.com***).

حمامات الصيد بمدينة لبدة الاثرية

Hunting Baths, Leptis Magna







تزخر مدينة لبدة الاثرية بالكثير من المعالم الاثرية البارزة داخل اسوارها اهمها اقواس النصر والفورم والبازيلكا والمسرح والسوق و غيرها ، اضافة الى حمامات هادريان وحمامات خاصة قرب قوس سبتيموس سفيروس ، وحمامات امبراطورية لم يكتمل بنائها ، كما تقع بعض معالم المدينة خارج اسوارها مثل مبنى المسرح الدائري (الامفيثاتير) و ملعب سباق العربات (السيركس) وحمامات الشرق و ما يعرف بقصر شداد وحمامات الصيد .

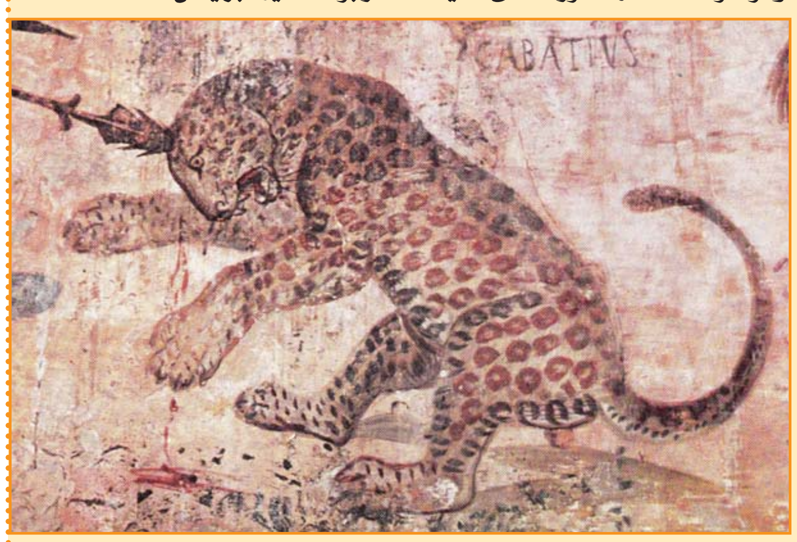
والحمامات الاخيرة هي بيت القصيد هنا وهي حمامات رومانية تقع الى الشمال الغربي من اسوار المدينة على مسافة حوالي 92 مترا من شاطيء البحر ، وكانت هذه الحمامات تغطيها اكوام من الرمال منذ 15 قرن قبل اكتشافها من قبل رئيس آثار منطقة طرابلس آنذاك جياكمو قويدي ما بين 1932–1933 ، وقد اطلق عليها قويدي تسمية حمامات الضواحي لان موقعها خارج الاسوار ، الا انها اشتهرت باسم حمامات الصيد بعد الدراسة التي نشرها بيركنز وتوينبي عام 1949 تحت ذات الاسم بسبب الرسومات الجدارية التي تمثل مشاهد صيد اكتشفت داخلها.

ونتيجة لان ابعاد هذه الحمامات تعد صغيرة مقارنة بحمامات لبدة الاخرى مثل حمامات هادريان وحمامات الشرق فيرجح بحكم موقعها وابعادها انها كانت ملحقة بفيلا رومانية اي انها حمامات خاصة وليس عامة . و من خلال طرازها المعماري واسلوب رسم اشكالها يبدو انها قد بنيت في عصر اسرة سبتيموس سفيروس (193–235 م) اي ما بين نهاية القرن الثاني و بداية القرن الثالث الميلادي ، وقد ادخلت عليها الكثير من التعديلات والاضافات خلال فترة استعمالها ، وقد استخدم في بنائها الحجارة والكونكريت ، وكسيت جدرانها من الداخل للمحافظة على الحرارة داخل حجرات الحمام، وزخرفت تلك الجدران بمشاهد مرسومة لاعطائها مظهرا جماليا جذابا. و قبل وصف هذه الحمامات تجدر الاشارة الى بعض الدراسات التي اهتمت بها ولعل من اقدمها وأهمها دراسة وورد بيركنز و جاكلين توينبي المنشورة عام 1949 في مجلة علم الآثار (Archaeologia) في العدد 93 ص ص.165–195. كما نشر اوريجيما عنها في كتابه عن الرسوم الجدارية في منطقة طرابلس المنشور عام 1961 ص ص. 84–88. ثم قام الاستاذ اندريه لاروند بالنشر عنه في كتابه عن لبدة الكبرى ص ص. 121–123، واخيرا قامت لويزا موسو باعداد مقالة عن هذه الحمامات في العدد 17 من مجلة (Théma–L'Archéo) الصادر في نوفمبر 2011 ص ص.52–57.



الواقع إن هذه الحمامات في حالة جيدة و تتكون من رواق معمد يمتد بطول المبنى يقع في الناحية الشمالية الشرقية ، و يمكن الدخول منه الى الحمامات (رقم 1 في المخطط)، يلي هذا الرواق صالة طويلة تقود الى حجرات الحمام الرئيسة التي اهمها حجرة الحمام البارد التي تتكون من حجرة مركزية (رقم 2 في المخطط) تحيط بها ثلاث احواض سباحة من الشمال والجنوب والشرق (رقم 3 في المخطط)، يلي هذه الحجرة حجرة الحمام الدافيء التي تتكون من حجرتين متجاورتين ثمانية الاضلاع (رقم 4 في المخطط)، الحجرة الجنوبية منها تقود الى حجرة الحمام الساخن التي تتكون من حجرتين مستطيلتا الشكل (رقم 5 في المخطط)، يضاف الى تلك الحجرات صالات اخرى تقع الى الجنوب منها من المؤكد كانت لها وظائف تتعلق بالخدمات التي تقدمها هذه الحمامات لمستخدميها . و لعل اهم ما يميز هذه الحمامات هي تلك القبوات البرميلية و القباب المحفوظة جيدا اضافة الى نظام التسخين المعتمد على الارضية المرفوعة على دعامات قرميدية التي تسمح بمرور الهواء من اسفلها وتسخين حجرات الحمام الدافيء والساخن .

كما تتميز هذه الحمامات بالرسومات الجدارية التي تزين حجرة الحمام البارد وقد توصل بعض الدارسين لهذه الرسومات والزخارف انها مرت بثلاث او اربع مراحل : تمثلت المرحلة الاولى في تزيين الاجزء العليا من الجدران والعقود باشكال جصية بارزة ، كما استخدمت الفسيفساء في تزيين سقف القباب وقد كانت تحمل بعض الموضوعات الاسطورية ، وفي المرحلة الثانية زخرفت الحجرة المربعة في الحمام البارد بمشاهد جدارية (فريسكو) تمثلت في مشاهد نيلية متنوعة صغيرة الحجم اجزاء كبيرة منها متآكلة ، يمكن ان توصف على النحو الاتي : حيث تمثل المشهد الرئيسي في نهر تنمو على جانبيها بعض الاشجار مثل النخل ونباتات نيلية مثل اللوتس ، ويوجد داخل النهر قارب يحمل صيدين خلفه وعلى مسافة منه مشهد لحيوان مفترس ربما كلب ، كما صورت بطتان تعومان نحو اليسار امام القارب ، اضافة الى مشهد قارب آخر يجلس به شخصان يسار المشهد ، ويظهر على الجانب الاعلى من النهر بقايا منازل اهمها مبنى سكني اوقصر يتجه نحوه بعض الاشخاص حاملين بعض الاشياء ، كما صور اثنان من الفرسان يعدوان بعيدا عن هذا القصر ، اما الجانب الاسفل فقد صور به مشهد من الحياة اليومية تمثل ربما في جمع بعض المحاصيل حيث توجد سلتان مليئتان على الارض خلفهما طائر و يتقدمهما فلاح يشرف على التعبئة وهناك فلاح آخر يعدو نحوه حاملا سلة على ظهره يريد افراغها وهناك كلب يعدو خلفه ، وعلى يسار المشهد رسم تمثل في اسرة تتكون من سيد وسيدة وابنهما يراقبوا مشهد تجميع المحصول ، وفي المرحلة الثالثة وربما في المرحلة الرابعة ايضا زخرفت الجدران السفلية للحجرة المركزية في الحمام البارد بلوحات رخامية مختلفة ، اما الجزء العلوي من تلك الجدران فقد خصص ايضا لمشاهد جدارية (فريسكو) ، تمثل في مشاهد من الالعاب التي تجرى في الامفثياتير ، و المشهد يمثل صيادين برماحمهم يصطادون اسدا في الناحية الجنوبية ، ومشهد آخر لصيادين يصطادون فهدا ، اضافة الى فهد يفترس انسان ، ويلاحظ كتابة اسماء الصيادين والحيوانات اعلى المشاهد المرسومة . و بناء على هذه المشاهد عرفت هذه الحمامات بحمامات الصيد ، مع ان المشهد ليس مشهدا للصيد العادي ، لكنه مشهد يمثل الصراع الدموي بين الانسان والحيوانات المفترسة في الامفثياتير ، او اللعبة المعروفة في اللاتينية باسم (Venatio) اي الصيد ، والتي تطلق فيها الحيوانات المفترسة لتهاجم المقاتلين الذين يحاولون اصطيادها ، كما يقدم البعض منهم لتفترسه تلك الحيوانات وقد يكون من المسجونين او العبيد ، ان المشاهد التي صورت هنا من المؤكد تعبر عما كان يحدث في امفثياتير لبدة ، والموضوعات نفسها صورت على فسيفساء دار بوك عميرة بزليطن.



وسواء اكانت هذه حمامات خاصة ام عامة فهي تعد انموذجا للحمامات الرومانية التي كانت من العناصر الرئيسة في المدن الرومانية والتي كان الرومان يحرصون على بنائها لازالة الاوساخ التي كانت تنتج على استخدامهم لزيت الزيتون الذي يطلون به اجسادهم حرصا منهم على النظافة ، ويحتاج ازالة هذا الزيت والاوساخ الذي تلتصق بالجسم بعد فترة الى استعمال المياه الساخنة والتعريق الذي لايمكن توفيرها في كل بيت لذا فقد كانت هناك حمامات عامة يؤمها الرومان للنظافة يتوفر بها حجرات للاستحمام بالمياه الباردة والغطس تليها حجرات بها مياه دافئة ثم حجرة الحمام الساخن حيث المياه الساخنة التي يلجها المستحم ثم يعود منها بحيث يكتسب الجسم الحرارة بالتدريج عند دخولها للحمام والوصول الى الحمام الساخن ، ويفقدها بالتدريج عندما يعود من الحمام الساخن الى البارد مرورا بالحمام الدافيء ، وهذه العناصر الرئيسة هي التي لوحظت في حمامات الصيد ، كما توجد بالحمامات صالات اخرى للاكل وحجرات للاستراحة واماكن للقراءة اي مكتبة وساحات للرياضة، وهذا يتوفر في الحمامات الكبيرة مثل حمامات هادريان في لبدة و بهذا تصبح الحمامات مثل النوادي الاجتماعية والرياضية يرتادها الرومان للترويح على انفسهم. ا ما حمامات الصيد فان صغر حجمها يؤكد انها كانت حمامات خاصة وكانت حكرا على فئة معينة ، يمارس فيها ما يمارس في الحمامات العامة ، وترجع اهمية هذه الحمامات لحالتها الجيدة اي انها مكتملة ، اضافة الى الرسوم الجدارية التي بداخلها ، وهي بهذا افضل انموذج للحمامات الخاصة في اواخر القرن الثاني وبداية القرن الثالث الميلادي في مدينة لبدة و في ليبيا بصورة عامة.

أ. خالد محمد الهدّار

لُغز أوديب في مقبرة رومانية بشرق ليبيا (الجزء الثاني)

Mystery of Oedipus in a Roman tomb in eastern Libya (Part two)



توجد مقبرة أوديب كما سبق واشرنا في قرية بيت تامر وليس بيت عامر كما ذكر البعض وتكون على بعد حوالي 40 كيلو مترا شرق كيريني (مدينة شحات حالياً) وتعود معظم البقايا الأثرية في بيت تامر الى الفترة الرومانية المتأخرة وتقع المقبرة نفسها في ارض منبسطة داخل نطاق مزرعة ، وتمتد واجهة المقبرة داخل تجويف يمثل كهفاً صخرياً طبيعياً يبدو وكأنه استخدم كمحجر وربما تم إدخال بعض التعديلات عليه قبل إعادة استخدامه وللمقبرة باب صغير أبعاده 1.32متراً × 71 سم وتتكون من الداخل من غرفة صغيرة طولها 3.83 متراً وعرضها 2.07 متراً وفي الجدار المقابل للمدخل من الداخل يوجد صندوق منحوت في الصخر تم استخدامه لتخزين رماد الموتى بعد حرقهم في تلك الفترة ويعلو الصندوق نفسه قوس منحوت في الجدار ، وتنتشر داخل فتحة القوس وعلى جانبيه أزهار ذات لون احمر ، وتدل بقايا الألوان على وجود عناصر نباتية وشخصية رجالية غير واضحة ، وفي القسم الأعلى تتمركز في الزاويتين صورتان جميلتان لطاووس ولعل الرسام الذي قام بالعمل الفني المطلوب منه يرمز من خلال رسم الزهور الحمراء التي تغطي سقف القوس وجدران التجويف الى الإيحاء بصورة الفردوس في الحياة الآخرة ، و توجد على اليسار إشارات



تبين حدود صورة صراع بين شخصين :– احدهما واقف ربما يكون مسلح وآخر قد وقع على الأرض، أما القطاعات الجانبية في الجدارين الشمالي والجنوبي فقد قسم كل منهما الى ثلاث لوحات بواسطة خطوط عريضة باللون الأحمر يتراوح سمك تلك الخطوط من 8سم الى 13 سم ، في القطاع الأيمن العلوي صورة اوديب يقف أمام أبي الهول (sphinx) وهو رابط على صخرة مرتفعة ونلاحظ انه غير مجنح كما تعودنا ظهوره على الأواني الفخارية الاغريقية، ويبدو ان اوديب يتحدث الى أبي الهول ونستدل على ذلك من خلال رفع يده الى أعلى ، ونفهم من ذلك ان اوديب بصدد الاجابة على أحجية ابي الهول أسفل ذلك يظهر البطل الطروادي اينياس Aeneas وهو الناجي الوحيد بعد سقوط مدينة طروادة حيث يظهر وهو يحمل شخص على كتفه ويركض وثم يجتاز حصون طروادة التي تجسدها بوابة مقوسه تحمل زخرفة (isodmos).

وفي القطاع الايسر العلوي توجد بقايا الوان ربما تشير الى وجود محارب يرتدي خوذة ويمسك درعا ويرتدي معطفاً واسعاً فوق كتفيه اسفل ذلك تظهر صورة محارب اخر يرتدي معطفاً تطيره الرياح وهو يقود عربه يجرها حصانان وخلف العربة توجد اثار الوان لا تفلح في تكوين شكل محدود، ومن المرجح انه يمثل مشهد اخيليوس achilleus وهو يجر جثه هكتور Hector وهو تجسيد لبعض ما حدث بين أبطال ملحمة الالياذة للشاعر هوميروس ، اما اللوحة في أسفل القطاع فقد رسمت بداخلها عجلة دائرية الشكل مربوطه بداخلها اجاكس Ajax ابن Telamon ملك سيلاميس وهو رجل حاد الطبع بطيء الكلام ، هائل الجسد يسميه هوميروس " حصن الاخيين " وقد ورد في الالياذة الصغيرة انه أصيب بالجنون ثم انتحر .وتجدر الإشارة الى انه يمكن ان نربط اسم زاوية الطيلمون او تل أمون وهي قرية صغيرة غرب مدينة سلوق بالقرب من بنغازي لان اسم هذه القرية حالياً هو الطيلمون واسم والد اجاكس او ايسون كما يسمى احياناً هو تيلامون اعتقد ان هناك علاقة مرتبطة بهوية الليبيين القدماء وموروثهم الثقافي في المنطقة ولا يتسع المجال للتفصيل في جذور الأسماء المحلية للمناطق والشخصيات الأسطورية ، من جهة أخرى يفسر الراحل لديانو باكيلي ظهور صورة اينياس بأنها ترمز إلى تجوال الروح وانتصارها على شدائد الحياة ويرمز للانتصار على الموت بابي الهول الذي كان يقتل كل العابرين الذين لا يتمكنون من حل اللغز، وتفسيرنا قد يختلف قليلاً عما أورده باكيلي فمن المرجح ان مشهد اوديب يرمز الى حصول المتوفى على حياة جديدة بفضل ذكائه اي انه ينجو من موت محقق والموت هنا يمثله ابو الهول. بعد ذلك يحدث الموت ويكون القدر المحتوم فيرحل المتوفى عن الحياة رغماً عنه ، مرموز اليه بأنكيسيس الذي يحمله اينياس عنوة ليخرج به من الأهوال والمخاطرة من عالم الأحياء ، عبر البوابة المقدسة الى عالم الأموات دون ان يقصد وهذا يجعلنا نعتقد أن المتوفى قد تعرض لحادث ، اي ان موته غير طبيعي ،ولعل ما يعزز تفسيرنا للمشهد هو ان اينياس كان قد زار العالم السفلي لرؤية والده، ان معرفة هذه الروايات والتعمق في دراستها تجعلنا نحمد الله حمداً كثيراً على نعمة الإسلام فكم كان الناس في تلك الفترة في ضلال بعيد يتمسكون بعقائد الاوثران نتيجة الجهل تارةً ونتيجة عدم تصديق الرسل والأنبياء ومحاربتهم ثارتا أخرى وبالتالي نالوا سخط الله وغضبه وعقابه .

أ. عبدالمنعم عثمان القطعاني



مواقع أثرية ليبية ترجع لعصور ما قبل التاريخ

الجزء الثاني: المواقع

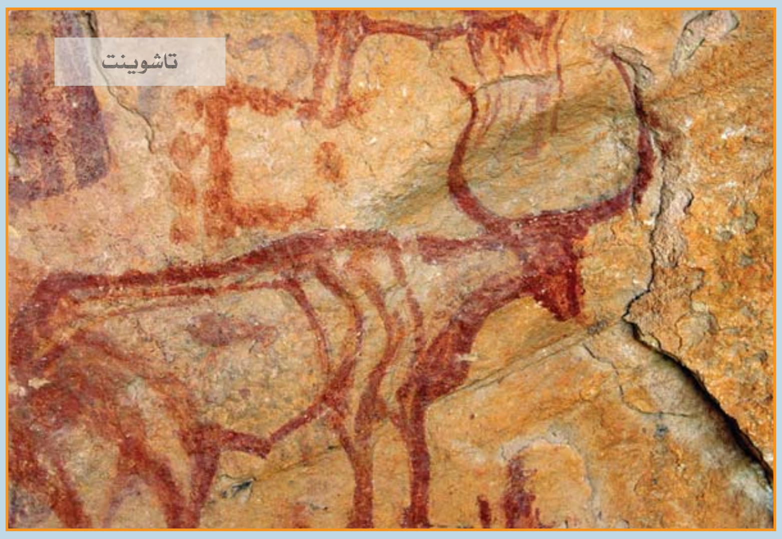
Libyan prehistoric archaeological sites: Part 2 : Sites


العوينات

مما لاشك فيه إن آثار عصور ما قبل التاريخ ومنها الرسوم الصخرية ، لم تلق بعد العناية والاهتمام الكافيين- خاصة الواقعة منها في المناطق النائية – إلا من طرف بعض الباحثين المختصين ، وهذا الاهتمام لا يكفي وحده إذ لابد له من تعاون من سكان هذه المعارض الطبيعية ، وذلك بالمحافظة عليها ومنع العبث بها ، ويجب التنويه هنا إلى إن هذه الرسوم الصخرية تمثل عمل أهم مركز حضاري لفترة عصور ما قبل التاريخ جنوب منطقة حوض البحر المتوسط . والجدير بالذكر أن ليبيا تضم عشرات المواقع الأثرية التي ترجع لعصور ما قبل التاريخ ، والتي يمكن أن تصنف حسب الأدوار التاريخية التي مرت بها الرسومات الصخرية الليبية . معظم هذه المواقع تنتشر في المناطق الجنوبية من ليبيا والتي تعتبر المنطقة النموذجية لآثار عصور ما قبل التاريخ ، ولكن رغم ذلك فإن هذه الآثار لا تنتشر في المنطقة السالفة الذكر فحسب ، بل أيضا تنتشر في المناطق الشمالية الغربية والشرقية والجنوبية الشرقية من ليبيا . ويمكننا التعرف على مواقع هذه الآثار من خلال دراسة نماذج محددة ، وذلك على سبيل المثال لا الحصر ، نذكر منها : تاشوينت ، وماتخندوش ، وسيدي الغريب ، ووادي الخيل ، ووادي زازا ، والعوينات ، وغيرها كثير ولا مجال للحديث عنها في هذه الدراسة المختصرة .

أ – تاشوينت :

تقع منطقة تاشوينت إلى الجنوب من مدينة سردلس (العوينات) بنحو 130 كيلو متر ، ويمكن الوصول إليها عبر مدخل وادي تاشوينت ، وهو واد طويل يمتد متعرجا داخل جبال الأكاكوس ، ويتفاوت مجراه بين الضيق والاتساع حتى يصل إلى القرب من مدينة غات . يُعتبر هذا الوادي من أروع المناطق التي نفذت على جدران كهوفه ومنحدرات تلاله رسومات منقوشة وملونة غاية في الدقة والإتقان . أقدم رسومات هذا الوادي نُفذت بالنقش على الأحجار ، وهي تمثل حيوانات عاشت في فترة مطيرة جدا مثل : التماسيح ، وافراس النهر ، والفيلة . لكن معظم رسومات هذا الوادي نفذت بالالوان المختلفة ، في فترة أقل غزارة للأمطار من الفترة السابقة ، حيث رُسمت حيوانات مثل : الأسود ، والأبقار ، والخرتيت ، والزراف ، والنعام . يُلاحظ أن الأبقار رُسمت على شكل قطيع ضخم ، إناث الأبقار فيه ذات ضروع ضخمة ، وهو دليل على خصوبة المراعي . أحدث رسومات هذا الوادي تعود لفترة تحول المنطقة من جنة خضراء ، إلى صحراء جرداء قاحلة ، وخير مثال على تلك الرسوم ، تلك المناظر الفجة الملونة التي تمثل الجمال على شكل قوافل ، وتصحبها في بعض الأحيان نقوش تمثل حروف التيفيناغ وهي رسومات متواضعة جدا ، بالمقارنة مع التقاليد الفنية الرائعة التي ازدهرت خلال دور الرعاة .


تاشوينت

ب – ماتخندوش :

يمكن الوصول إلى منطقة متخندوش من تساوة عبر وادي عتبة الكثير المراود ، حتى الوصول إلى وادي برجوج ، ثم السير مسافة أخرى حتى يلتقي وادي برجوج بجبال الأمساك ، ثم الوصول إلى منطقة الرسوم الصخرية بمتخندوش بعد قطع مسافة 148 كيلو متر . معظم رسومات منطقة متخندوش منقوشة على الصخر وغير ملونة . تمتاز هذه المنطقة بتنوع رسوماتها التي تنتمي على الأقل إلى دورين من أدوار الرسوم الصخرية ، والتي نفذت بطريقة بديعة غاية في الدقة والإتقان والواقعية . حيث يمكن أن نلاحظ مناظر تمثل حيوانات تحتاج إلى مصادر دائمة من الماء والحشائش مثل الفيلة ، والزراف ، وأفراس النهر ، ووحيد القرن ، والتماسيح ، والقردة ، بالإضافة إلى الصيادين وهم يستعملون الأقواس والحراب ، ويرتدون مآزر لا تستر سوى عوراتهم ، وبعضهم الآخر يلبس أقنعة من رؤوس الغزلان والودان ، وربما كانت تستعمل للتمويه لغرض الاقتراب بدرجة مناسبة لغرض اصطياد الحيوانات . أيضا هناك الكثير من الرسومات المنقوشة التي تمثل الأبقار ومن خلفها الرعاة ، والنساء وهن يحلبن الأبقار ، ومناظر أخرى تمثل حظائر الأبقار . أيضا يُلاحظ أن السكان كانوا على دراية متطورة عند حلبهم للأبقار ، خاصة عند إحضارهم للعجل قرب أمه ، وذلك زيادة في ادرار الحليب ، وتدل وجود أوعية الحليب الكبيرة خارج الحاجز الذي يقع قرب القطيع ، على مدى الاستفادة من الحليب وصناعته ، وهو ما يدل على ظهور اقتصاد متطور ، كان يتبعه مربي الأبقار . إننا لا نستطيع إعطاء تاريخ محدد للرسومات الصخرية في هذه المنطقة ، لأنها تمثل موضوعات تعود إلى أدوار مختلفة ، خاصة دوري الحيوانات الإستوائية ودور الرعاة .

ج – سيدي الغريب :

يعتبر موقع سيدي الغريب من اهم مواقع عصور ما قبل التاريخ بترهونة ، وهو يقع بوادي الزنارة ، على بعد حوالي ثلاثة كيلومترات الى الغرب من مفترق الطريق المؤدي الى الشرشارة . يلاحظ أن معظم الحيوانات التي تم التعرف عليها في هذا الموقع عبارة عن رسومات تمثل الابقار ، ما عدا حيوان واحد يمثل وحيد القرن ، بالاضافة الى بعض الحيوانات الأخرى التي لم يتم تمييزها ، والتي ربما تنتمي لفصيلة السباع . لم ترسم هذه الحيوانات عن طريق الالوان ، بل نقشت بعمق قليل فوق الصخور الطبيعية ، وهي ذات أسلوب طبيعي ، والذي ينتمي لأسلوب الرسوم الصخرية التي ترجع لدور الرعاة . يمكن تقسيم رسومات الأبقار بمنطقة سيدي الغريب الى ثلاثة انواع من حيث أشكال قرونها : فالنوع الاول ذات قرون متجه نحو الامام ، وهو النوع الغالب بين تلك الابقار ، والنوع الثاني تتجه قرون أبقاره نحو الجانبين ، والنوع الاخير تتجه قرون الابقار فيه الى الخلف . ومن خلال مقارنة رسوم الابقار المكتشفة بموقع سيدي الغريب ، برسومات الابقار المكتشفة بمناطق أخرى من الصحراء الكبرى ، تبين ان رسومات سيدي الغريب تعود لفترة دور الرعاة ، أي الفترة التي استطاع الانسان ان يدجن الحيوانات ، ويقوم برعيها . ومن خلال تفحص هذه النقوش التي تمثل الابقار ، يتبين أن العدد الاكبر من رسومات الابقار من النوع المتجه قرونها نحو الامام ، وهذا يذكرنا برواية المؤرخ الاغريقي (هيرودوت) ، عندما يتحدث عن الابقار التي كانت تنتشر في مناطق الجرميين، حيث يشير الى انهم كانوا يمتلكون أبقار ، كانت ترعى وهي تسير الى الخلف ، وسبب ذلك انحناء قرونها الى الامام ، لانها لو سارت الى الامام ، وهي ترعى انغرزت قرونها بالارض . ان توفر هذا النوع من الابقار في هضبة ترهونة ، في ذلك الوقت يبرهن على صدق نظرية وصول اصحاب هذه الابقار الى هضبة ترهونة من الصحراء الكبرى بعد أن بدأ يحل بها الجفاف .

د – وادي الخيل :

يقع وادي الخيل إلى الجنوب الغربي من مدينة مزدة بنحو 120 كيلو متر ، وقد زار الرحالة الألماني غيرهارد رولفس منطقة وادي الخيل أثناء الرحلة التي قام بها من طرابلس إلى دواخل أفريقيا ، وقام وصف النقوش الصخرية التي وجدها في هذا الوادي في كتابه رحلة عبر أفريقيا مشاهدات الرحالة الألماني رولفس في ليبيا وبورنو وخليج غينيا(1867–1865)، وقد وصل هذا الرحالة السالف الذكر ذلك الوادي بعد إجتيازه مزدة ، وهو في طريقه إلى درج ثم غدامس . يصف هذا الوادي بأن إرتفاع جوانبه الصخرية تتراوح ما بين 30– 50 متر ، ويوجد بأحد كهوف هذا الوادي أشكال منقوشة على الحجر ليست دقيقة في نقشها ، لكنها بدون شك تدل على مرحلة من الحضارة لا بأس بها . تمثل هذه الأشكال الفيلة والجمال والغزلان ، بالإضافة إلى شكل يمثل إمرأة في وضع غير محتشم . يقول رولفس بأنه لم يجد نقوش كتابية قديمة تعود لتاريخ هذه الرسوم ، لكنه وجد كتابات عربية تمثل أسماء مثل : محمد و عبدالله ، وهي تعود لفترة أحدث بكثير من زمن هذه الأشكال ، ويبدو من خلال وصف رولفس أن تشويه الآثار لم يقتصر على ما يفعله مدمري الآثار في الوقت الحاضر ، بل أن هذا التدمير والتشويه كان أمر معتاد حتى أيام رولفس خلال القرن التاسع عشر الميلادي ، وذلك من خلال تقليدهم لبعض الصور ، وكتابة أسماءهم بالقرب من المناظر الأصلية ، وكانوا يقومون بذلك حتى لو اضطروا لتشويه تلك المناظر الرائعة ، التي لا يمكن تعويضها .

ظل موضوع الرسوم الصخرية بمنطقة وادي الخيل ، خارج دائرة البحث والدراسة ، حتى عام 1954 م.، حين قام الأيطالي باولو غراتسيوزي ، بدراسة الرسوم الصخرية بهذا الوادي ، وتعرّف على أدوارها المختلفة . لقد تم إنجاز الدراسة من خلال زيارات متوالية قام بها الباحث خلال سنتي 1965 و1968 ، حيث تمت الدراسة ووثقت الرسوم ، وأستطاع غراتسيوزي أن يُصنف الرسوم إلى ثلاث مجموعات ، في حين يمكننا أن نضيف مجموعة رابعة ، والتي نعتقد أنها استحدثت في فترة لاحقة لهذه الرسوم وهي :


وادي الخيل

- ★ – المجموعة الأولى وهي رسومات منقوشة في غاية الدقة والإتقان نُقش بعضها بعمق شديد ، والبعض الآخر أقل عمقاً ، وهي تمثل حيوانات مثل : الأبقار والفيلة والنعام والأسود والزراف ، ولكن أحسن تلك المناظر منظر يمثل ثور بالحجم الطبيعي.
- ★ – المجموعة الثانية ، التي تمثل ظباء وثيران ، وطيور النعام ، لكنها في مستوى تقني أقل من مستوى المجموعة الأولى .
- ★ – المجموعة الثالثة ، وهي رسومات تمثل الخيل ، التي مثلت أحياناً في وضع الجري ، وفي أحياناً أخرى في وضع الوقوف ، لكنها من حيث الإتقان في مستوى أقل من المجموعتين الأولى والثانية . ربما أخذ الوادي اسم وادي الخيل ، من التواجد الكبير لرسومات الخيول في هذا الوادي .
- ★ – المجموعة الرابعة ، وهي رسومات نعتقد أنها لا تعود للفترة التاريخية التي تعود إليها الرسوم الصخرية السالفة الذكر ، وهي تمثل رجال ، وجمال ، وفارس بالقرب من نخلة ، وبعض الكتابات العربية ، التي يبدو أن مشوهي الآثار ، ومحبي الشهرة هم الذين قاموا بنقشها بجانب تلك الرسومات الرائعة .

تتشابه رسومات وادي الخيل ، خاصة المناظر التي تمثل الأبقار ، مع مناظر أخرى ، خاصة مع المناظر الموجودة بمنطقة عاطف بن دلالة بنفس المنطقة الشمالية الغربية من ليبيا ، وكذلك تتشابه مع رسومات الأبقار في كل من الأكاكوس ومتخندوش بالمناطق الجنوبية الغربية من ليبيا .

هـ – وادي زازا :

يقع وادي زازا على مسافة حوالي 60 كم إلى الشرق من مدينة بنغازي ، والى الجنوب من قرية برسس ، وتعتبر مدينة توكرة أقرب مدينة أثرية للموقع السابق، حيث يقع الوادي على بُعد 31 كيلومتر إلى جنوبها الغربي . يُعد هذا الوادي من اهم مواقع الرسوم الصخرية التي ترجع الى عصور ماقبل التاريخ في شرق ليبيا . لقد جسدت الرسوم في هذا الوادي على جدران كهفين : كشف عن احدهما في عام 1972 ، والاخر عام 1990 م. بواسطة مكتب آثار توكرة .

يقع الكهف الأول على الجانب الشرقي من الوادي ، و يتكون من تجويفين اولهما اكبر من الثاني ، عرف باسم كهف الطيور او حقفة القطارة ، والتسمية الاولى يبدو انها بسبب رسوم الطيور التي نقشت على جدران الكهف . من اهم الرسوم الصخرية التي يلاحظها الزائر لهذا الموقع مجموعة من الطيور ذات المناقير الطويلة وقد نقشت باشكال مختلفة ، واشكال لحيوانات اخرى غير واضحة ، وهناك نقش لغزال ، اضافة الى نقوش كتابية اغريقية تشير الى استخدامه من قبل السكان الليبيين. ويبدو ان النقوش الصخرية ترجع الى زمن الحضارة القفصية ، في حين تدل الكتابة الاغريقية الى فترة الاستيطان الاغريقي والروماني بالمنطقة .

اما الكهف الثاني فيقع على الجانب الغربي للوادي ، وعلى ارتفاع شاهق ، وقد اطلق عليه المكتشفان (خالد الهدار وسعد بوجحي) تسمية كهف النعامة بسبب وجود رسم منقوش كبير الحجم لطائر النعامة ، وهنا اول ظهور للنعامة في نقوش ما قبل التاريخ في شرق ليبيا . ويلاحظ ان نقوش هذا الكهف اكثر وضوحا وحفظا


سيدي الغريب


ماتخندوش

من نقوش الكهف الاول ، كما انها تتميز بكبر حجمها ولاسيما المجموعة الاقدم حيث يوجد بالكهف نقوش ترجع الى فترتين حضارتين ، الاقدم التي ربما ترجع الى الحضارة القفصية وتمثلت نقوشها في حيوانات متنوعة من بينها نعامة تعدو واكثر من بقرة ، خلفها عجل وغزلان اضافة الى بعض الطيور وحيوانات اخرى غير واضحة ، وظهرت هذه الحيوانات في مشاهد متنوعة اغلبها متحركة . اما النقوش الصخرية الاحدث زمنا فهي اقل عددا واصغر حجما واسلوب تنفيذها مختلف ، واقل حرفية مقارنة بالرسوم المنقوشة الاقدم . ومن مشاهد هذه المجموعة حصان عليه سرج ، وكلب ، رسم لجندي يحمل سيف وترس ، ويعد هذا الرسم اول ظهور للاشكال الآدمية في الرسوم الصخرية في شرق ليبيا . من خلال الاسلوب الفني ، ومن خلال تحديد رسم الاشكال بالطريقة الظلية ، ومن خلال الغشاء والتقنية والأسلوب والأحجام وتراكب النقوش والمقارنة الإفتراضية ، استطاع الباحثون التوصل إلى تقدير تاريخ هذه الرسومات ، حيث يرى البعض أنها تعود إلى الفترة المعروفة بدور الصيادين ، ويرى البعض الآخر أنها تعود إلى دور الحصان، لكن من خلال الموضوعات التي تم معالجتها ، بالإضافة إلى سوء تنفيذ هذه الموضوعات ، يُرجح أنها تعود إلى المرحلتين الأخيرتين من مراحل أدوار الرسومات الصخرية ، وهما دور الحصان ودور الجمل .

و – جبل العوينات :

تقع هذه السلاسل الجبلية في الجنوب الشرقي من ليبيا ، وذلك عند تلاقي الأراضي الليبية والسودانية والمصرية ، وهي تغطي مساحة من الأرض تصل لحوالي 800 كيلومتر مربع . تنتشر بهذه السلاسل الجبلية رسومات صخرية تعود لعصور ما قبل التاريخ . يُعد أحمد محمد حسنين بك أول من أشار إلى هذه الرسوم الصخرية التي تنتشر بجبل أركنو وجبل العوينات ، وذلك في عام 1923 م.، حيث أشار إلى أن هذه الرسوم كانت منقوشة على الصخر بعمق يتراوح ما بين ربع بوصة ونصف بوصة ، وقد ذكر أن الحيوانات المرسومة عبارة عن أسود وزراف ونعام وغزلان ، بالإضافة إلى الأبقار . استطاع الأمير كامل الدين ، والأوروبي برويلBreuil خلال السنوات ما بين 1925 – 1931 م. من تصوير العديد من لوحات الفن الصخري . لقد توالت عمليات اكتشاف الرسوم الصخرية بالمنطقة خلال الفترة ما بين 1938 – 1963 م.، حيث زار المنطقة كل من ونكلر Winkler وباقنولد Bagnold وفروبينيوس Frobenius وروتيرت Rhotert والرسامة إليزابيت Eilsabeth وكابورياكو ولودوفيكوري وجاني Jany ، وقد استطاع هؤلاء جميعاً الوصول إلى عين دوا المليئة بالرسومات الصخرية ، حيث تم اكتشاف أكثر من 700 لوحة . لقد توالت دراسة الرسوم الصخرية بالمنطقة خلال الفترة ما بين الأعوام 1969 – 1978 م. ، حيث دخلت البعثة البلجيكية منطقة العوينات واستطاعت كشف 1100 لوحة صخرية ، وبالإضافة إلى البعثة البلجيكية ، وصلت المنطقة بعثات أجنبية أخرى استطاعت اكتشاف 4080 لوحة صخرية منقوشة وملونة ، موزعة على مناطق متعددة منها كركور إدريس وكركور حميد وعين زوية وعين دوا ووديان أخرى ، خاصة الوديان المحيطة بكركور الطلح . ورغم توقف أعمال الكشف الأثري الجاد الذي تم ضمن بعثات أثرية منذ 1978م.، إلا أن الاهتمام الشخصي من قبل بعض الباحثين في السنوات الأخيرة أدي إلى إجراء دراسات توثيقية لا تقل أهمية عن الدراسات السابقة.

لقد تم تقسيم الرسوم الصخرية في منطقة جبل العوينات وما حوله إلى قسمين: النقوش على الصخر ، والرسومات الملونة ، وقد تم تصنيف هذه الرسوم الصخرية حسب مهنة السكان في ذلك الوقت ، حيث نسبت المناظر المنقوشة على الصخر إلى شعب كان يمارس الصيد ، ونسبت الرسومات الملونة إلى شعب كان يمارس مهنة تربية الحيوان ، ورغم صعوبة تتبع التسلسل الزمني لموضوعات الرسوم الصخرية المختلفة ، إلا أنه يمكن إرجاع المجموعة الأولى من هذه الرسومات إلى مرحلة الصيد والجمع والالتقاط ، في حين يمكن إرجاع المرحلة الثانية إلى مرحلة تدجين الحيوانات وإنتاج الطعام .


وادي زازا

أ – النقوش على الصخر : تعتبر هذه النقوش أقدم الرسوم الصخرية لسهولة استعمالها ، حيث أنها لا تحتاج إلى مواد لتنفيذها ، عكس الرسوم الملونة التي تحتاج إلى عمليات معقدة من الألوان وتركيبها . تميزت نقوش العوينات باستعمال ثلاث أساليب للنقش : أسلوب تخطيط الكفاف أي نقش الإطار الخارجي ، وأسلوب النقش الغائر ، وأسلوب يجمع بين الأسلوبين السابقين وهو الكفاف والغائر .

لقد تضمنت الأعمال المنقوشة بالعوينات عدة موضوعات عكست الحياة اليومية في تلك المنطقة منها ما يمثل : الحيوانات ، كالزراف والنعام والبقر الوحشي والكلاب والودان والغزلان والجمال والحمير والخيل والماعز والأبقار ، ومنها ما يمثل الأشكال البشرية ، وكذلك المعدات ومقرات الإقامة والملابس والزينة والأحذية . تميزت العوينات بكثرة المناظر المنقوشة التي تمثل البقر الوحشي ، حيث نشاهده أحياناً طليقاً في البراري ، وأحياناً أخرى يُطارد بواسطة كلاب الصيد .

ب – الرسومات الملونة : الرسومات الملونة هي مناظر استعمل فيها الإنسان الألوان المعروفة لديه في ذلك الوقت ، وقد نفذها على جدران الكهوف المحمية من عوامل التعرية الطبيعية ، وهي أحدث زمناً من النقوش . لقد تضمنت هذه الرسومات نفس الموضوعات السابقة التي نُفذت عن طريق النقش ، إلا أن لوحات الرسوم الملونة أكثر عدداً من لوحات النقوش . لقد تميزت العوينات–بشكل خاص– بكثرة المناظر الملونة التي تمثل الأبقار والأشكال البشرية ، وبخصوص الأبقار نشاهدها وهي تسير إلى الأمام وخلفها الرعاة متجهة نحو المراعي ، أو عائدة منها ، وأحياناً نشاهدها في زرائبها وهي واقفة يقدم لها الرعاة العلف . تمتاز العوينات أيضاً بكثرة المناظر الملونة التي تمثل الأشكال البشرية التي تمثل الرعاة كما سبق الإشارة ، بالإضافة إلى الأشكال البشرية التي تظهر على شكل مجموعات تمارس الرقص الجماعي ، ومجموعات أخرى تمثل الحياة الأسرية ، حيث أن نشاهد بكل وضوح الأسرة المكونة من الزوج والزوجة والأطفال ، وتبدو الزوجة هنا تُمارس عملها في الاهتمام بالأبقار مثلها مثل الرجل.

مما تقدم يبدو أن الفن الصخري في العوينات بقسميه ، النقوش على الصخر والرسومات الملونة ، يرجع إلى فترة زمنية تمتد ما بين نهاية الألف السادسة قبل الميلاد ومنتصف الألف الثانية قبل الميلاد.

أ. د . محمد علي عيسى

مرافئ وموانئ إقليم كيرينايكي

The ports and harbours of Cyrenaica region



أطلق اسم كيرينايكي على الإقليم الممتد من منطقة بلينوس Πλύνους السلوم شرقا إلى اوتومالاكس (Αυτουμαλαξ) العقيلة غربا، هذه التسمية جاءت نسبة إلي مدينة كيريني (شحات حاليا) التي تأسست في عام 631 ق.م وأصبحت عاصمة للإقليم.

هذا الإقليم غربا عند خليج سرت تكاد تطبق عليه الصحراء وإلى الشرق من هذا سهل بنغازي فهو على شكل مثلث قاعدته عند قرية قمينس ورأسه عند مدينة توكرة (Ταυχηρα)حيث تبدأ مرتفعات الجبل الأخضر التي تتميز بغزارة الأمطار ووفرة الينابيع العذبة كذلك ثروته الحيوانية وإنتاجه الزراعي من المحاصيل الحبيبة والفواكه ونبات السلفيوم (Σιλφιον) الذي هو من أهم المنتجات الاقتصادية طيلة العصرين اليوناني والهللينستي، ومن ناحية الشرق تمتد مدرجات مارماريكا (البطنان)والصحراء الليبية حتى مدينة السلوم ووادي النيل.

إن ثروة هذا الإقليم جعلت كهنة وعرافي معبد أبوللو بدلفي يتحدثون بلغة التهديد إلى مواطنيهم إن من يتواني في الذهاب إلى ليبيا النضرة سوف يندم على ذلك كثيرا، وهناك نقش عثر عليه المستعمرون الإيطاليون في شحات عام 1922 م يؤكد على ثروته يؤرخ ما بين 330ـ326 ق.م وهي نفس الفترة التي حدثت فيها المجاعة ببلاد الإغريق حيث أمدّ الاقليم أكثر من40 مدينة إغريقية بحوالي 805آلاف ميدمني (Μεδμινος) منها 100 ألف لأثينا وحدها.

يطل إقليم كيرينايكي على حوض البحر المتوسط الذي يعد حلقة الوصل بين أعظم الحاضرات والثقافات التي نشأت على سواحله عبر موانئ كان لها دور تجاري وعسكري في ذلك الزمان الغابر.وللحديث عن موانئ ومرافئ إقليم كيرينايكي علينا نُورد ما ذكره الجغرافي سكيلاكس الذي يؤرخ الكتاب المنحول عنه بمنتصف القرن الرابع قبل الميلاد المعروف باسم Periplum Maris Internum والذي وصف فيه رحلته البحرية على الساحل الكيريني يذكر فيها أهم الموانئ.

είς Πλύνους λιμένα….Έχ Πέτραντος είς Μενέλάον (λιμένα)."
…Είς κυρθανείον (λιμένα) απο κυρθανείον Αντίπυ(ρ)Υος λιμέν….
Απο δέ Αντίπυ(ρ)Υου…. Πέτρας(ό) μιχρος λιμένα….χερρονησοι



ΑΧελίδος λιμήν…. Ναύσταθμος λιμήν… έχ δέ Κυρήνης είς λιμένες….Εσπερίδες πόλις Χαί λιμήν "

"من ميناء بلونيوس Πλύνους (ربما السلوم) إلى Πέτραντοςبتراس الكبرى إبحار نصف يوم، ومن بتراس الكبرى إلى ميناء مينلاوس Μενέλάον إبحار يوم،ومن مينلاوس إلى ميناء كورثانيُون κυρθανείον (ربما مرسى لك) إبحار يوم، ومن كورثانيُون إلى ميناء أنتبرقوس Αντίπυ(ρ)γος(مدينة طبرق) إبحار يوم، ومن أنتبرقوس (طبرق)إلى ميناء بتراس الصغرى Πέτρας(ό) μιχρος (منطقة عين الغزالة) إبحار نصف يوم، ومن بتراس الصغرى إلى ميناء خيرُرُونيسيو أخليدس (رأس التين) إبحار يوم، الإبحار من خيرُرُونيسيو أخليدس إلى ميناء كيريني (أبوللونيا سوسة حاليا) يستغرق يوماً ....وهناك العديد فميناء كيرينى يبعد على ميناء برقه 500 ستاديا(بطوليمايس طلميثه حاليا) وتبعد مدينة برقة(المرج حاليا) عن البحر بمائة ستاديا، ومن ميناء برقة على ميناء يوسبريديس(بنغازي حاليا) 620 ستاديا.... يوسبريديس ميناء ومدينة....وبعد يوسبريديس خليج عظيم يدعى سرت."

العديد من موانئ بإقليم كيرينايكي تعد عظيمة أنتبرقوس (طبرق حاليا) خيرُرُونيسيو أخليدس (رأس التين) أبوللونيا(سوسه حاليا) دارنيس(درنه حاليا) ناوستثموس(رأس الهلال حاليا) وميناء برقه(بطوليمايس) ميناء يوسبريدس (بنغازي) ومن بين هذه الموانئ حظي ميناء أبوللونيا بأكثر الدراسات، في البداية عن طريق الإيطاليين قبل الحرب العالمية الثانية، وبعد ذلك عن طريق بعثة فرنسية، ثم مصلحة الآثار مع فريق للآثار الغارقة من جامعة كمبردجCambridge برئاسة Nicholas C. Flemming والذي تركزت دراسته على ميناء ابوللونيا الذي غمرته المياه و نشر عنه فى كتابه Cities in the sea فى عام 1958ـ1959


جدار لميناء خرونسيوس(رأس التين) مغمور تحت مياه البحر


انجراف المباني الشمالية وانهيارها لمدينة أبوللونيا المحاذية للشاطئ

وكذلك أيضا في مقال أخر نشره Nicholas في عام 1980، و أيضا جامعة في مقال أخر تحدثت فيه جامعة Michigan عن الميناء ، وأخر الأعمال الحديثة نشاط البعثة الفرنسية سواء على اليابسة أو تحت الماء استطاعت كشف بقايا لسفينة تجارية غارقة وبقايا أواني فخارية.

ميناء أبوللونيا:

في عام 323 ق.م وعقب موت لإسكندر الأكبر احتل المغامر الإسبرطي ثيبرون(Thebron) مع سبعة آلاف من المرتزقة ميناء كيريني وجعلها مركزا لعملياته البحرية في حوض البحر المتوسط؛ غير أنه في عام 322 ق.م أرسل إليه الملك بطليموس سوتر(المنقذ) حملة بقيادة أوفيلاس (Ophellas) وبدعم من السكان المحليين تمت هزيمة ثيبرون وأسره وتعذيبه في مدينة توخيرا ثم قتله في مدينة ابوللونيا.

تولى ماجاس في عام 313 ق.م حكم كيريني مما حذا به إلى بناء سور حول المدينة يشتمل على بوابات وأبراج تبقى منها حتى الآن تسعة عشر برجا على اليابسة وذلك فيما بين 310 ق.م إلى 280 ق.م.

إن ما نشاهده في ميناء مدينة كيريني(أبوللونيا) اليوم يختلف عما كان عليه


انجراف المباني الشمالية وانهيارها لمدينة أبوللونيا المحاذية للشاطئ

في الغابر، لقد كان ضلع السور الغربي وبرجه في الركن الشمالي الغربي قائما، كذلك كان بالإمكان السير من المدينة إلى الجزيرة والميناء الداخلي وذلك لمسافة 500 متر، فكانت الحماية متوفرة بحواجز كسر الأمواج على حد سواء للمباني المشيدة على الأرصفة وللميناءين الداخلي والخارجي وكذلك السور ومنارة الميناء على الجزيرة الشرقية التي لازالت بقاياها قائمةٍ وهذه جميعها دون شك تشير إلى فترات تاريخية عديدة من إعادة البناء شهدها كلا الميناءين، فالتغيرات مقبولة ومعقولة في الشكل ولاستخدام بسبب زيادة حجم السفن وعملية التبادل التجاري مع دول حوض البحر المتوسط بصفة عامة وتصدير المنتجات الزراعية، وعصير العنب(النبيذ) وزيت الزيتون، فأصبح الميناء الخارجي مركزا رئيسيا للتجارة بينما الميناء الداخلي ظل مستعملا لقوارب الصيد المحلية.

هذه المباني جميعها بالميناءين محصنة ومشيدة لصد الأمواج العاصفة، ولكي يكون ذلك مؤثرا فإن ارتفاعها يجب أن يكون مناسبا، بالإضافة إلى هذا أن عند إقامة الميناءين كان ارتفاع منسوب البحر منخفضا لدرجة كبيرة وبصفة خاصة الميناء الداخلي، وهذا ما تؤكده براهين عدة منها، المزالق الأرصفة كذلك السور



الغربي وأبراجه التي تقبع الآن مغمورة ممتدة تحت سطح ماء البحر بطول أكثر من 200 متر .

في الحقيقة ليس فقط ميناء مدينة كيريني(أبوللونيا) الذي غمرته مياه البحر بالكامل بهذا الوضع في وقتنا هذا ؛ بل معظم موانئ ساحل إقليم كيرينايكي العتيقة التي ذكرناها أنفاً، من هنا يجب علينا طرح العديد من التساؤلات ما الذي حدث لموانئ إقليم كيرينايكي؟ وكيف كان وضعها في الأزمنة السحيقة؟ وما أسباب غمرها بمياه البحر؟ ولكي تكون هناك إجابة شافية وذات تفسيرات علمية منطقية، يجب إتباع المنهجية العملية والتقنيات الحديثة في مجال علم الآثار، بالإضافة إلى التأثيرات المحلية التي لا يمكن التكهن بها لدرجة يجب أن يفحص فيها كل موقع أثري على حدة، وكذلك الظروف المحيطة والأدلة المحلية للانغمار أو الارتفاع ويتم هذا الفحص بموضوعية حتى ولو كانت هذه التأثيرات تتعارض فيما بينها، وفي نفس الوقت لا يمكن تعميمها.

الذي يمكن الوصول واستخلاصه بالنسبة لميناء أبوللونيا، أنه ليست هناك إشارات على سلب حجارته وإعادة استخدامها لبناء المدينة، حيث كان عدد سكان المدينة قليل هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى كان الميناء الوحيد القريب لعاصمة




إنجرافات للمباني الشمالية لمدينة توخيرا بسبب عملية المد والجزر

الإقليم كيريني ومنفذها البحري والنقطة الوحيدة التي تتلقى منها جميع وارداتها من العالم الخارجي والاتصال بمدن حوض البحر المتوسط ومدن الإقليم الساحلية ومن هنا كان لا يمكن العبث به بأي حال من الأحوال؛ بل على العكس القيام بتطويره وتوسيعه وتحصينه.

إن غمر موانئ إقليم كيريني بالمياه يمكن إرجاعه في الغالب إلى عوامل وكوارث طبيعية منها :

أولا: تعرية الأمواج وقوة معدل ضغطها وتزيد هذه القوة أثناء العواصف في فصل الشتاء، وقدرة الأمواج المنكسرة على شواطئ المدن والموانئ، في دحرجة الردميات (ruble) والكتل الحجرية، وتحطيم البناءات الهشة قرب سواحل المدن، وعلى كل حال لا يمكن القول بأن حواجز كسر الأمواج تستطيع حماية المدينة بأكملها على طول الزمن.

ثانيا: الزلازل تشير المصادر الأدبية وأعمال التنقيب أن هناك زلزال قد حدث بالإقليم عام 262 م وكان قويا وعنيفا، أما الأعنف فكان زلزال بحري بما يعرف الموجات البحرية الاهتزازية(تسو نامي) التي تتقدم بسرعة تتراوح مابين 500 ك.م إلى 800 ك.م في الساعة"

والتي كان له الأثر السيئ والمدمر من مدينة الإسكندرية شرقا حتى مدينة صبراته غربا وقد حدث هذا في 21 يوليه 365 م حيث ذكر أميانوس ماركلينوس Ammianus Marcellinus " إن البحر انحسر بعيداً .... وبعد فترة طغت الأمواج هادرة فوق الشاطئ.... واكتسحت المدن حيث صادفتها.... وبدا وجه الأرض قد انقلب رأسا على عقب.... سفنا أكبر حجما دُفعت فوق أسطح المنازل كما حدث في الإسكندرية" ،وقد ذكر هذا الزلزال أيضا المؤرخ ليبانيوس Libanius في تأبين الإمبراطور جوليان Julian 363 ـ 364 م قال لقد "كان نصيب المدن الليبية أجمعها الدمار" ويلاحظ هنا أن تاريخ هذا التأبين انه كتب بعد حادثة لزلزال في نفس العام عندما كان الإمبراطور فالنتنيان Valentinian 364 ـ 375 م على سدة الحكم.


إنجرافات للمباني الشمالية لمدينة توخيرا بسبب عملية المد والجزر

ثالثاً : الظواهر الجيولوجية التكتونتيه وهذه تتعلق بالتغير في ارتفاع وانخفاض مستوى سطح البحر وهذه نظرية اعتدال التوازن الأرضي، فالقارة الأفريقية غير مستقرة ومتحركة، فالجبل الأخضر جزأين الجزء الشمال الشرقي انغمس والغربي ارتفع فميناء أبوللونيا هبط أربع أمتار بينما في كريت ارتفع ميناء تسع أمتار على خط ميناء دارنيس(درنه) وأن المسافة بينهما 280 ك.م ، فحوض البحر المتوسط به العديد من الموانئ القديمة التي نعلم جيدا متى أُنشئت واستخدمت؟ فهذه في الواقع تشكل أدلة فريدة من نوعها عن مستوى سطح البحر قديما والهزات الأرضية .

ميناء خرُونسيوس أخليدس (رأس التين)

هذا الميناء ذكره سكيلاكس في منتصف القرن الرابع ق.م، حيث في عام 1984 م تم جلب أمفورتين منه عن طريق جمعية الهيلع للدراسات الميدانية، وأشار هؤلاء أن هناك أساسات مباني ورحى حجرية لطحن الحبوب كما قام مكتب أثار درنة بتنقيب إحدى مقابر النكروبوليس على شاطئ البحر وذلك عام 2001 م ، و يعود تاريخ هذه المقبرة إلى 420 م ـ 620 م كما قام الباحث Sebastiano Tuza للدراسات الأثرية وأكد على ما ذكرناه، مما يدل على أن لهذا الميناء أهمية كبرى، و يحتاج للدراسة وكذلك غيره من موانئ الإقليم.

أ. عبدالسلام عبد الحميد الكواش

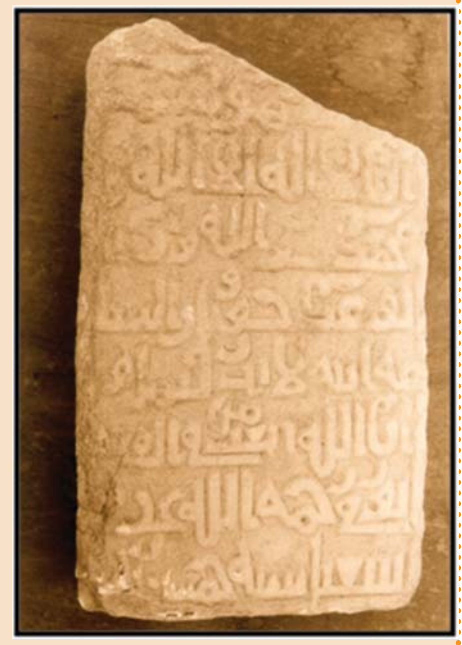

أمفورتان مجلوبتان من ميناء خرونسيوس-رأس التين

المراجع :ـ

1. Ammianus Marcellinus, The Roman History of Ammianus Marcellinus XXXI,10, 1518 Translation by C.D.Yoneg ,London, 1862.
2. Fantoli. A , LA Libia Negl Scritti Degli Antichi , Sindacato Italiano Arti Grafiche, Editori in Roma , 1933 .
3. Flemming,N.C., Cities in the sea ,Printed in united states of America ,First edition 1971: 123
4. Good child. R.G ," A coin_ hoard from Balagrae (El _Beida) and the earthquake of A. D. 365" Libya Antiqua Volume III _V ,1966 1967.
5. Herodotus, IV, 159(L.C.L.) Translated by H.L, Jones.
6. Libanius, Oratio XVIII Julian the Empror, Translation by C. W. King . London ,1888 .
7. Philips,K.M. "The city Defenses of Apollonia (D.White, with notes on the pottery)" Libya Antiqua,IV 1976.
8. Scilace, IL Periplo di Scilace 108 , Translated by Aurelio Peretti, Glarbini Editori E. Stampatori In Pisa ,1979.
9. Sebastiano Tuza , Rapporto Prelimhnare della Missione Italiana per lo studio della,Archeologia costiera e Supacquea in Cirenaica,.2008 2003 _
10. Tod, M.N., A selection of Greek Historical Inscription Vol II, 196, Oxford, 1962 .

نقوش اسلامية من القرن الثالث الهجري في ليبيا (الحلقة الاولى)

Islamic inscriptions of the third century AH in Libya : Part 1



شاهد قبر مؤرخ بسنة 205 هـ / 820م

التعريف بالنقش :

عُثر على هذا الشاهد في مدينة إجدابيا عند الحصن الفاطمي ، وهو محفوظا في متحف آثار مدينة شحات . والشاهد مكتوب بالقلم الكوفي المورق إذ تنتهي بعض حروفه بأوراق نباتية بفصين منفذ بأسلوب الحرف البارز على لوح رخامي ناصع البياض أبعاده (43 سم × 25 سم × 7 سم). يحتوي الشاهد في الأصل على تسعة سطور متوازية ، ضاع السطر الأول بسبب كسر الجزء العلوي منه وبقيت ثمانية ، وامتدَّ الكسر أيضاً ليشمل النصف الأول في السطر الثاني ، ولعل الأخير كان يضم اسم المتوفى ، أما السطر الأول فيقياً أنه كان يضم البسملة .

النـص :

1ـ [بسم اللـه الرحمن الرحيم]
2ـ .... هو يشهد
3ـ أن لا اله إلا اللـه ونا [كذا]
4ـ محمد [كذا] رسو [كذا] اللـه وإن ا
5ـ الوعد حق وان الـا
6ـ عة اتيه لا ريب فيها و
7ـ ان اللـه يبعث من فى القبو
8ـ ر توفى رحمه اللـه غرة
9ـ شعبا [كذا] سنه خمس ومائة .

ملاحظات على النقش :

1 ـ ظن أغلب الباحثين الذين قاموا بدراسة هذا الشاهد أنه من أقدم الشواهد الليبية على الإطلاق بوصفه مؤرخ سنة 105 هـ ، والحقيقة لم يعتنِ الدارسون بنوع الخط وطريقة حفره على الحجارة ، واعتمدوا في تصنيفه على التاريخ المثبت في نهاية النص فقط ، وبعد شوط من البحث والتقصي توصلت الباحثة إلى أن الشاهد يجب أن يُضاف إلى مخلفات القرن الثالث الهجري ، لاعتقادها بأن الكاتب قد أخطأ في كتابة التاريخ ، ومن أهم الأدلة التي يمكن أن نسوقها هنا للدلالة على خطأ كاتبه في التاريخ ، هو أن أسلوب تبريز الحروف على أرضية الشاهد لم تعرف في بداية القرن الثاني الهجري، إنما عُرفت مع بداية القرن الثالث الهجري وأقدم الأمثلة المكتوبة بالخط الكوفي على الحجارة بشكل بارز تعود إلى سنة (203 هـ / 818 م) وقد عُثر عليه في مصر.

2 ـ وعلى الرغم من ضبط سطور الشاهد إلا أن حروف بعض الكلمات كُتبت على كلمات أخرى كما في السطر الثالث في أداة النصب [أن] والتي كتبت الواو فيها على النون وكلمة [رسول] الواردة في السطر الرابع فقد كتب حرف الراء فيها على باقي الحروف المجاورة ، كما كتب الواو في السطر الخامس بأعلى كلمة [حق] ، وحرف الجر [من] كتب فوق كلمة [يبعث] في السطر السابع . أهمل الكاتب الألف المفردة أو نسي الألف في أداة النصب [أن] الواردة في السطر الثالث ، وكذلك أهمل في السطر الرابع حرف اللام في كلمة [رسول] ، وأسقط الألف المفردة في كلمة [محمد] فجاءت [محمد] بدلا من [محمداً] وهذا يوحي بجهله في قواعد الإعراب ، وأسقط في السطر التاسع حرف النون في كلمة [شعبان] فكتبت [شعبا] ولعل ضيق المساحة المخصصة للحفر ، وعرض الحروف ، كانتا سبباً لهذا الإهمال .



3 ـ اتبع النقاش الأسلوب النبطي من حيث تقسيم الكلمة على سطرين كما هي الحال في كلمة [الوعد] الموزعة بين السطرين الرابع والخامس ، وفي كلمة [الساعه] المكتوبة في السطرين الخامس والسادس ، وكلمة [القبور] بين السطرين السابع والثامن .

كما نلمس التأثير النبطي في هذا الشاهد من حيث النتوء الذي جعله يلحق بالألف المنتهية بشكل بارز عن مستوى التسطيح وهو أسلوب معروف تشاهد أقدم أمثلته في نقش النمارة المؤرخ في سنة 328 م. ويلاحظ التأثير النبطي أيضاً في أشكال بعض الحروف كالهاء في كلمتي [يشهد ـ هو] الواردة في السطر الثاني وحرف العين (ع) الوارد في عدة كلمات منها المبتدأة ومنها المتوسطة والتي جعل فيها حرف العين دون قنطرة.

أ. إيناس محمد بوبطانة

من مساجد مدينة الخمس
مسجد الباشا (مسجد الحميدية)

Of the mosques in the Alkhoms city – Pasha Mosque (Hamidiya Mosque)



يعد هذا المسجد من المساجد العريقة ويقع في وسط مدينة الخمس، ويلاصق مبنى هذا المسجد مبنى بريد الخمس (حالياً)، أما عن سبب تسمية هذا المسجد بجامع الباشا فهناك قولان في هذا الصدد: القول الأول والذي يرجح كون المسجد يعود نسبه إلى الوالي محمد باشا وذلك حسب روايات أهالي المدينة.

أما القول الثاني فينسبه البعض إلى رجب باشا حيث كان هذا الوالي حاكماً لولاية طرابلس في الفترة من (1322–1326)هـ. وفي هذه الفترة التي ازدهرت فيها الولاية وخاصة في المجال العسكري الحربي والمجال الثقافي، وكان هناك نوع من الازدهار الذي حظيت به (مدينة الخمس) تمثل في بناء مئذنة المسجد، ووجد في مدخل المئذنة نص باسم رجب باشا، وتاريخه يرجع للسادس عشر من شعبان سنة 1325هـ الموافق 1906/6/22م تقريبا ، بالإضافة إلى وجود (طغراء) للسلطان عبد الحميد، والذي في عهده كان قد بنى المستشفى البلدي للمدينة والمدرسة الابتدائية، أما بيت الصلاة فيرجح أنه قد بني قبل بناء المئذنة، ونلاحظ أن العناصر التركية تظهر ظهوراً جلياً في الطراز الذي ابتع في بناء القبة.

ومن مشتملات المسجد وفقا لما جاء في موسوعة الآثار الإسلامية في ليبيا:

1. بيت الصلاة: وهو مكون من بناء ضخم مربع أعلاه قبة مركزية كبيرة وتبلغ أطواله (11.50–11.75)م، والقبة ترتكز على جدار انتقالي مثمن، يرتكز هذا الجدار بدوره على البناء المربع حيث يوجد بزوايا هذا الجدار الانتقالي أربع حنايا ركنية مستديرة.
2. المحراب: يتوسط محراب هذا المسجد جدار القبلة.
3. المنبر: ويقع على يمين المحراب وهو منبر حجري ذو ثمان درجات وبسطة، وبمدخل هذا المنبر عقد مائل من الحجر يرتكز على عمودين حجريين وزخرفة وحول المنبر من جانبيه إطارين مستطيلين، والعقد المائل بأعلاه كتابة نصها (لا إله إلا اللّه محمد رسول اللّه).
4. المئذنة: تقع مئذنة هذا المسجد في الجهة الجنوبية الغربية بالركن الغربي.
5. الميضأة: كانت موجودة بجوار المئذنة ولكنها الآن أزيلت وأقيمت في مكان آخر من الناحية الغربية للمسجد.

الزخارف

هذا المسجد غني بالزخارف البديعة التي تنم على الحس الفني الراقي للحضارة العربية الإسلامية.

الكتابات

وجدت الكتابات في بطن المحراب حيث كتبت آية قرآنية نصها: (حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى وقوموا للّه قانتين)، وعبارة (ما شاء اللّه)، بالإضافة إلى كتابة أخرى موجودة بأعلى المئذنة من خط الطغراء تمثل السلطان عبد الحميد وتاريخ 16/شعبان/1325هجري، وهو تاريخ إنشاء المئذنة، وهي في عهد ولاية الوالي رجب باشا، والطغراء هي الطرة تُكتب في أعلى الكتب والرسائل فوق البسملة تتضمن نعوت الحاكم وألقابه، وأصلها "طورغاي" وهي كلمة تترية استعملها الروم والفرس ثم أخذها العرب عنهم.

مادة البناء

بني هذا المسجد من الحجر الصغير المخلوط بالملاط، وكذلك القبة، ويبدو ذلك واضحا من سماكة جدران بيت الصلاة، حيث تبلغ (80) سم.

مساجد اخرى في الخمس:

1. جامع قليصه: وهو من المساجد العتيقة وسط المدينة، ويعتبر من ضمن أقدم منارات تحفيظ القرآن الكريم وملحق بمبناه زاوية للمدائح والأذكار تعد من أقدم زوايا ليبيا.
2. مسجد جمال عبد الناصر (الجامع الجديد).
3. مسجد سنان: ويقع في أقصى الجهة الغربية من المدينة.
4. جامع أبو بكر الصديق (عصمان): بني في عام 1974م، بالمجهودات الذاتية من أهل البر والإحسان.
5. مسجد بلال بن رباح: افتتح رسمياً بتاريخ 1994م، ويعد من أهم منارات تعليم وتحفيظ القرآن الكريم، وأنشئ بالمجهودات الذاتية من أهل البر والإحسان أيضاً.
6. مسجد عمر بن الخطاب: وهو بالقرب من المدينة الرياضية، وافتتح رسمياً سنة 1998م، وبني هو الآخر بمجهودات ذاتية من ذوي البر والإحسان.
7. مسجد المدينة: بني بالمجهودات الذاتية من أهل البر والإحسان، وافتتح رسمياً في عام 2000م.

أ. محمد عمر بن طالب

من أعمال البعثة في الفرنسية سوسة
ترميم أرضية فسيفسائية ونقلها بطريقة جديدة

Restoration of mosaic floor in Apollonia by the French Arch. Misson



كلفت مراقبة آثار شحات في أبريل 2012 مجموعة من الباحثين أغلبهم من مكتب آثار سوسة بالعمل مع البعثة الفرنسية العاملة في مدينة سوسة الأثرية برئاسة البروفيسور فانسَنت ميشيل وانصب عمل المجموعة في ترميم ونقل أرضية فسيفسائية كشفت عنها البعثة منذ سنوات شرق الكنيسة الشرقية، واشرف على هذا العمل المرمم باولو جيوفانى نادالينى بالتعاون مع الفريق الليبي ، وقد شرح نادالينى للمجموعة أهمية هذه القطعة التي تعد من القطع النادرة من حيث الرسم والصناعة فقد وجدت بها فواصل عبارة عن أشرطة رقيقة من الرصاص بعرض سنتيمتر تفصل بين الرسوم الهندسية لتعطى للشكل انتظاما أكثر وفاصلا بين الألوان، كما شرح كيفية ترميم الفسيفساء عن طريق نقلها من موقعها الأصلي ، وكانت خطوات العمل التي نفذت بكل اقتدار واستعمال مواد جديدة على النحو الآتي:

ـ1 تنظف الأرضية وهي في مكانها بالفرشاة والمياه بشكل دقيق ثم وثقت الرسوم عن طريق التصوير الفوتوغرافي والرسم، ثم تركت لتجف تماما وبعدها وضع على السطح الخارجي للفسيفساء نوع من المادة اللاصقة تستعمل للخشب (كولا بيضاء) وضعت عليها طبقة من القماش الأبيض المتين، ومن الأفضل إن يكون من القطن والكتان ثم يترك ليجف على الأقل ليوم كامل.

ـ2 الحفر تحت القطعة الفسيفسائية وتقطعيها : ويراعى في ذلك إذا كانت القطعة كبيرة الحجم يتم تقطيعها إلى أجزاء ليسهل حملها والعمل عليها، كما يجب أن يكون قطعها بشكل جيد بحيث لا يتعارض القطع مع الرسومات المهمة في القطعة بحيث لا يشوه رسومها ويتم القطع، إما بخلع قطع متتالية من حبيبات الفسيفساء بشكل طولي ويجب ترقيم الحبيبات المنزوعة من القطعة ليسهل فيما بعد إرجاعها إلى مكانها بشكل صحيح أو قطعها بآلة قطع كهربائية (جلخ) ثم تبدأ مرحلة الحفر تحت القطعة الفسيفسائية بحيث يكون الحفر بشكل دقيق على مسافة لا تقل عن 30 سم ليتم وضع مساند من الحجر لتمنع جرف التراب من تحتها وما أن يتم الحفر بالكامل تحت كل قطعة يتم رفعها عن طريق ألواح من الخشب بشكل طولي وعرضي وذلك لحملها بطريقة أفقية سليمة.



ـ3 تنقل القطعة إلى المخزن أو المعمل لتتم المرحلة التالية وهى نزع الملاط القديم بالكامل بحيث تبقى حبيبات الفسيفساء فقط ملتصقة بالقماش، ثم توضع القطعة بشكل مائل وتغسل بالماء الجاري الخفيف وذلك ليتم تنظيفها بالكامل من بقايا التراب و الملاط القديم ومن الأفضل أن يتم حفظ جزء من الملاط القديم ليستعمل فيما بعد لترميم الأجزاء المفقودة من الفسيفساء أو الشقوق التي تكون في اللوحة الفسيفسائية ، ثم تترك اللوحة لتجف تماما بحيث تقلب على وجهها و يكون ظهر الحبيبات إلى اعلى، ويتم عمل خلطة من الملاط تتكون من مقدار من الجير ومقدارين من الاسمنت الأبيض وكمية من الرمل الخالي من الأملاح حتى لا تؤثر الأملاح الموجودة في الرمل على القطعة الفسيفسائية ويتم وضع هذا الملاط على القطعة بسماكة 3ـ4 سم ثم يترك الملاط ليومين أو ثلاثة ليجف الملاط.



ـ4 وتأتى المرحلة التالية فيما بعد وهى لصق القطعة على لوح وقد تم استعمال لوح من رقائق الألمونيوم على شكل سداسي مبطن من الخارج برقائق من الألياف الزجاجية ويستعمل هذا اللوح عادة في المباني الجاهزة كعازل من الصوت والحرارة وتم استجلاب هذا اللوح من خارج ليبيا ويتم لصق الفسيفساء على هذا اللوح عن طريق نوع من اللاصق (كولا) يسمى ريزينا (epo 121 resine epoxydque adhesive) إضافة الى مجفف (k 122 durcisseur pour 121) pour 121) بحيث يتم خلط المادتين جيدا ووضعها على ظهر الملاط بشكل متساوي ويتم وضع كمية من اللاصق في وسط اللوح بحيث إذا تم وضع لوح الألمونيوم على الملاط تمتلئ الفراغات الموجودة بين اللوح والملاط ويتم وضع ثقل على لوح الألمونيوم حتى تتم عملية اللصق جيدا.

ـ5 عادة تجف هذه المادة اللاصقة في غضون ساعتين لكن من الأفضل أن تترك ليوم كامل حتى يتم التأكد تماما من جفافها، ثم يتم قلب اللوحة الفسيفسائية على ظهرها بحيث تكون موضوعة بشكلها الطبيعي ثم يتم نزع القماش من على وجه الفسيفساء وذلك بوضع المياه على القماش حيث أن المادة اللاصقة المستعملة للصق القماش هي مادة خاصة كما أسلفنا بالخشب وهى غير مقاومة عادة للمياه وهي تساعد على نزع القماش من وجه اللوحة الفسيفسائية ويكون هذا بحرص شديد.



ـ6 بعد ذلك يتم تنظيف اللوحة من بقايا المادة اللاصقة بقطعة مبللة من القماش أو بكشطها برفق حتى يتم تنظيف اللوحة الفسيفسائية تماما من بقايا المادة اللاصقة.

ـ7 تجمع قطع الفسيفساء إذا تم تقطيعها عن طريق الجمع بين ألواح الألمونيوم ويتم الجمع عادة بوصلات من الألياف الزجاجية اسطوانية الشكل بسمك سنتيمتر وتقطع هذه الوصلات إلى قطع بطول 40 سم ويعمل ثقب في جانب لوح الألمونيوم بطول 20 سم توضع مادة لاصقة داخل الثقب بحيث تثبت قطع الألياف الزجاجية بحيث تدخل القطع 20 سم في كل لوح وتترك هذه الألواح لتجف تماما.

ـ8 يتم تكملة الفواصل بين أجزاء القطع الفسيفسائية إما بإرجاع الحبيبات المنزوعة سلفا إما تلك التي نتجت من عملية التقطيع بآلة القطع الكهربائى، بحيث يتم عمل خلطة من الملاط عبارة عن بقايا من الملاط القديم يتم طحنها جيدا ثم يضاف إليها بعض الاسمنت الأبيض والجير وتعبأ به اماكن القطع وتعبأ ايضا بقايا الشقوق والحبيبات الناقصة ثم يوضع الملاط القديم حتى يتم مقاربة اللون القديم للوحة ويؤدي هذا إلى إظهار الجزء المرمم من الفسيفساء، والجدير بالقول أن الترميم قبل عام 1800 كان يتم تكملة الأجزاء الناقصة من اي قطعة بشكل مقارب تماما حتى انه لا يتم معرفة الأصلي من المرمم إلا انه في 1950 بدأت تقنية جديدة في ايطاليا في الترميم وذلك بالتفريق بين الجزء المرمم من الأصلي ، وفى عام 1960 قامت منظمة اليونسكو بعمل قانون جديد للترميم تحت مسمى اتفاقية فينيسيا يحكم عملية الترميم بصفة كاملة، وينص هذا القانون على إظهار الجزء المرمم والحفاظ على أصل ا لقطعة ، ويحرص عادة في عملية الترميم على تسجيل جميع أنواع المواد ا لمستعملة في عملية الترميم حتى يتم مراعاة المواد المستعملة عند إعادة الترميم فيما بعد إذا استلزم الأمر إعادة ترميم القطعة بعد سنوات.





إعداد :عادل الميار و احمد المسماري و مسعود حامد
وعبدالكريم بوغزالة و أسماء سعد

الموسوعة الأثرية

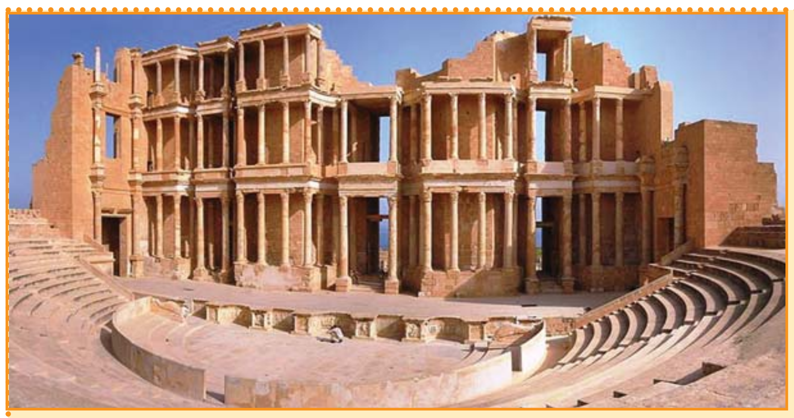
Archaeological encyclopedia: The Roman theater

المسرح الروماني

لا يكاد المسرح الروماني يختلف عن مثيله الإغريقي من حيث مكوناته المعمارية ، بل إن الرومان استعملوا المسارح الإغريقية قبل ان يتوصلوا إلى بناء مسارح خاصة بهم ، ويعد المسرح الذي بناه بومبي الاكبر في روما عام 55 ق.م. أقدم مسرح روماني وعلى غراره بنيت المسارح الرومانية التي انتشرت في المدن الرومانية شرق الإمبراطورية وغربها. والمسرح الروماني على غرار المسرح الإغريقي يتكون من مدرجات (cavea) وخشبة مسرح (scaenae) بخلفيتها واوركسترا (orchestra). وهي ان بدت مشابهة لمثيلاتها الإغريقية إلا انه يمكن تمييز المكونات الرومانية عن الإغريقية من حيث اختلاف شكل بعض المكونات وتطورها عن الإغريقية، كما إنها عرفت بتسميات لاتينية اشتق بعضها من الإغريقية.

ويلاحظ إن المسرح الروماني يشكل كتلة واحدة عناصره مترابطة ببعضها، ويتمركز على ساحة الاوركسترا التي تفصل بين المدرجات وخشبة المسرح ، وهذه الساحة تقلصت في حجمها عن الإغريقية حيث أصبحت نصف دائرية تستخدم لجلوس علية القوم من الموظفين ورجال الدولة والذين كانوا يتميزون بارتداء العباءة الرومانية المعروفة باسم التوقا، كما يقف بها أعضاء الكورس أثناء تنفيذ المسرحيات الدرامية، وتحتوي من الداخل على ثلاث درجات (poedria) او أكثر في نهاية الاوركسترا توضع عليها مقاعد متحركة للجلوس عليها. أما المدرجات (cavea) فهي تحيط بالاوركسترا اي تأخذ شكل نصف دائري، ومدرجات المسارح الرومانية كانت تقام على أقواس ومدعومة بمادة الكونكريت ، وبهذه الطريقة أمكن بناء المسارح الرومانية على مساحات مستوية وأصبح لها أساسات تقام عليها، وهي بهذا تختلف عن المدرجات الإغريقية التي كانت تنحت على التلال والمنحدرات، ومن ثم صارت المسارح جزء من المدينة الرومانية وتقام في مكان مميز بها. والمدرجات لا تختلف عن مثيلاتها الإغريقية من حيث وجود ممر او ممشى أفقي او اثنين يقسم المدرجات إلى طابقين او ثلاثة طوابق مفصولة عن بعضها بجدران (baltei) متوسط ارتفاعها 120 سم ، كما يتخلل المدرجات سلالم إشعاعية (scalaria) قسمت المدرجات إلى عدة قطاعات تعرف باسم (cuneus)، وكان الدخول للمدرجات من أسفل عن طريق أروقة مقبية تعرف باسم (vomitoria) وهي من شأنها أن تمنع اختلاط طبقات المتفرجين مع بعضهم، حيث جرت العادة أن تخصص الصفوف الأمامية من المدرجات (ima cavea) لأعضاء مجلس الشيوخ والفرسان، وتخصص الوسطى (media cavea) للمواطنين الرومان ، أما بقية طبقات الشعب ومن بينها النساء والأطفال فيجلسون في الجزء الأعلى من المدرجات (summa cavea)، ويقف العبيد والغرباء أسفل رواق (porticus) يعد آخر وأعلى جزء من المدرجات. وعادة تغطى المدرجات من أشعة الشمس أو المطر بواسطة واقي من القماش أو مواد اخرى (velum/ velarium) يمد فوق المدرجات.

بالنسبة لخشبة المسرح (proscaenium) وخلفيتها (scaenae frons) أو ما يعرف عموما باسم (scaenae) فهي مفصولة عن المدرجات عن طريق مدخلين مقبيين يقعان على جانبي المسرح تعرف اصطلاحا باسم (aditus maximus) يتم من خلالهما الدخول إلى الاوركسترا، كما إنها مقامة على منصة (podium) بحيث تظهر مرتفعة عن الاوركسترا. وتتكون السكيناي من عدة عناصر منها الخشبة او المنصة (proscaenium) التي تتميز عن مثيلاتها الإغريقية بأنها عريضة واقل ارتفاعا وهي التي تجرى عليها المشاهد التمثيلية وكان سطحها مغطى بالخشب، وواجهتها التي تطل على الاوركسترا تسمى (pulpitum) و تزخرف عادة بمحاريب توضع داخلها تماثيل او تنحت بها مشاهد متنوعة نحتا بارزا، او تترك مستوية بدون زخرفة، ويشير فيتروفيوس ان متوسط ارتفاعها 5 أقدام، وتوجد حجرة أسفلها تعرف باسم (hiposcaenium) تستعمل لوضع بعض الآلات التي تساعد في العرض المسرحي. أما خلفية الخشبة فهي تعرف باسم (scaenae frons) وهي تمثل واجهة معمارية تتكون من عدة طوابق مزخرفة بالأعمدة والعناصر المعمارية التي تعلوها ولها وظيفة زخرفية للمشاهد المسرحية و عامل مهم في ارتداء الصوت، وقد بدأ في الاهتمام بزخرفتها في القرن الثاني الميلادي ، ويتخللها عادة ثلاثة مداخل



يعرف الاوسط منها باسم (valva regia) والجانبيين باسم (valva hospitalarium) ، يوجد على جانبي هذه الواجهة حجرات تعرف باسم (parascaenium) لها مداخل (itinera versurarum) تقود مباشرة لخشبة المسرح،كما توجد خلف الواجهة حجرات تستعمل لتغيير الملابس (postcaenium).والمسرح الروماني من الخارج يعكس بعض مكوناته المعمارية من الداخل فالمدرجات من الخارج ـ إذا كانت غير منحوتة في المنحدرات ـ تظهر في شكل صفوف من الأقواس تعلو بعضها تزخرفها الأعمدة والدعمات وبعض الزخارف المعمارية، كذلك فان الواجهة أو سكيناي فرونس تتميز عادة بزخارف معمارية مميزة.

ولقد انتشرت المسارح الرومانية في أماكن مختلفة من العالم الروماني ومن بينها ليبيا حيث يوجد مسرح في صبراتة يعد من أضخم المسارح الرومانية في شمال أفريقيا ، ومسرح في لبدة وآخر في شحات واوديون أو مسرح صغير في طلميثة.

ملاحظة: بعض المصطلحات أضافها المحرر إلى النص الأصلي.

أ. منى خليفة بالخير

كتاب العدد

مدخل إلى علم الجمال الإسلامي

Introduction to Islamic Aesthetics



كتاب مدخل إلى علم الجمال الإسلامي ، تأليف عبد الفتاح رواس قلعة جي ، منشورات دار قتيبة بلبنان عام 1991م . والكتاب من الحجم المتوسط يحتوي على 147 صفحة ضمت مجموعة من الصور الملونة فضلا عن الأشكال التوضيحية للخط العربي . قسم المؤلف كتابه إلى مجموعة من العناصر تناول فيها تطور الوعي الجمالي ومنطلقات الوعي الجمالي والتوحيد والوحدة والحركة .

كما تناول المؤلف الجانب الفكري والجانب الإيماني ، ثم تناول الجانب الفني الذي اشتمل جماليات إسلامية في خطة المدينة الإسلامية وجماليات إسلامية في العمارة وجماليات تشكيلية في الرسوم والزخارف والنقوش وجماليات تشكيلية في الخط العربي وجماليات في الموسيقى والغناء والشعر وإيقاعات الجمال في رقصة المولوية .

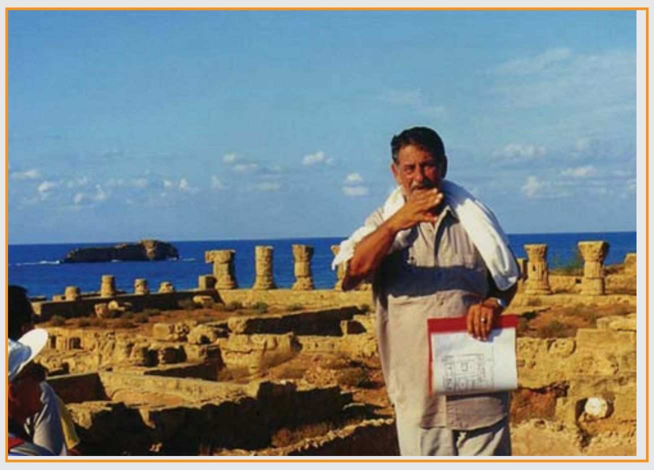
وتناول المؤلف الجانب التقليدي والحداثة تحت عنوان : حداثة المنقطع وحداثة المتصل ، أما آخر عناصر الكتاب فكان بعنوان جماليات جديدة ومقاربات تناول فيه حركة التواصل بين حضارات الشعوب وما يحدث فيها من حوار الثقافات وما يحدث فيها من حوار الثقافات والتبادل المعلوماتي والتأثر والتأثير المعرفي بقدر ما فيها من إرادة الاستقلال والتبلور في الشخصية الثقافية .

وفي حقيقة الأمر فإن كتاب مدخل إلى علم الجمال الإسلامي جدير بالقراءة والتمعن وهو إضافة للمكتبة الأثرية بوجه عام والآثار الإسلامية العمرانية والمعمارية والفنون الإسلامية التطبيقية والتشكيلية على وجه الخصوص.

أ.فتح الله محمد ابو عزة

من رجال مصلحة الآثار الليبية :المرحوم فضل الله عبد السلام

Of the icons of the Libyan Department of Antiquities: the late Fadlallah Abdulsalam

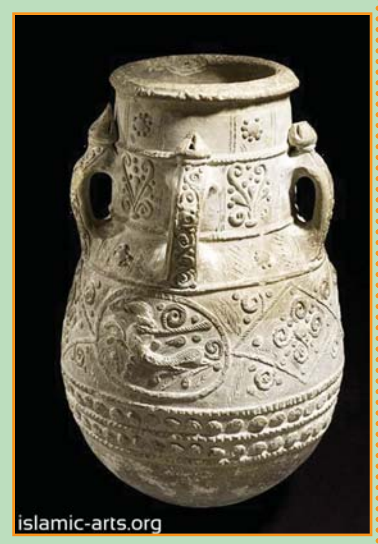


قضى الحاج فضل الله عبدالسلام عبدالحميد جل حياته في العمل الأثري بين المواقع الأثرية الليبية ، لكنه كان أكثر ارتباطا بالعمل الأثري في مدينته سوسة التي ولد بها عام 1942 وتلقى تعليمه بها حيث تحصل على الابتدائية عام 1959 والإعدادية من درنة عام 1960 ، ثم تحصل على تعيين في إدارة الآثار في المحافظات الشرقية في أكتوبر عام 1962 والتي كانت في أوج نشاطها عندما كان يترأسها ريتشارد جودتشايلد (1953–1967) الذي اخذ على عاتقه أن يكون فريق عمل اثري من الليبيين من بينهم أ. عبدالحميد عبدالسيد وعبدالسلام بازامة وفضل الله عبدالسلام وغيرهم ، حيث قام بتدريبهم بالاشتراك في العمل الميداني في الحفريات التي كان يشرف عليها في الجزء الشرقي من ليبيا ، إضافة إلى تأهيلهم عن طريق الدورات الخارجية وفي هذا الصدد ارسل الحاج فضل الله إلى مصر في دورة تدريبية على أعمال الترميم من 1964/10/12 إلى 1965/7/4 وأثنائها شارك في نقل تمثال تحتمس الثالث من الدير البحري إلى الأقصر وشارك في نقل أرضية فسيفساء في متحف الإسكندرية، وبعد عودته أرسل في دورة أخرى إلى ايطاليا ما بين 1964–1965 حيث تلقى دورة عن نقل الفسيفساء في رافينا ودورة أخرى بمعهد الصيانة والترميم في روما، وكان إتقانه للغة الانجليزية والايطالية عامل مهما جدا في تحصيله في مجال الآثار واتصاله بالبعثات الأجنبية المختلفة التي عملت في ليبيا والتي عمل معها مثل البعثة الايطالية التي كانت ترمم معبد زيوس في شحات بإشراف البرفسور ساندرو ستوكي. وقد ارتبط الحاج فضل الله بآثار مدينته سوسة وعمل بها منذ تعيينه إلى تقاعده عام 2004 و بعد تأسيس ملاحظة أو مكتب للآثار في سوسة تولى رئاسته طيلة فترة عمله في سوسة، إلا انه كُلف بالعمل في ملاحظة آثار توكرة ما بين 1968–1971 ، وخلال عمله في توكرة وتحديدا في مايو عام 1970 اشرف على التنقيب على مقبرتي حجرة في المحجر الشرقي الثاني وعثر بهما على مجموعة رائعة من الأثاث الجنائزي، وكانت له مجهودات واضحة في آثار تلك المدينة يشهد على ذلك العاملين معه، كما أسهم في تأسيس متحفها الذي افتتح عام 1972، كما شارك في تأسيس متحف قصر ليبيا ومتحف القيقب، إضافة إلى المتحف الطبيعي بطرابلس ، وشارك مع الأستاذ عبدالسيد في حفريات سلطان عام 1963. وفي سوسة أسهم في إنجاح الحفريات التي أجريت في المدينة لاسيما حفريات البعثة الفرنسية التي انطلقت منذ عام 1976 برئاسة شامو ثم بإشراف لاروند منذ عام 1981 وإلى تقاعده، كما اهتم خلال عمله في سوسة بالإشراف على الموقع الأثري وتهيئته للزوار و السياح ، كما اشرف على تجهيز متحف سوسة الذي نقل من مقره القديم إلى المقر الحالي حيث افتتح عام 1985 ، وبعد تقاعده من العمل تابع عمله في مجال الآثار حيث أقتحم مجال الإرشاد السياحي سواء في مدينة سوسة ام في المواقع الأثرية الأخرى في الجزء الشرقي من ليبيا، وساعده في ذلك إتقانه اللغتين الايطالية والانجليزية وزاده حصيلته من معلومات أثرية جمعها من إطلاعه وعمله في مجال الآثار مدة 42 سنة ، وأخيرا يعد الحاج فضل الله عبدالسلام من جيل المخضرمين في مجال الآثار حيث عاصر جيل الأثريين الأوائل من أجانب وليبيين الذين عملوا في مصلحة الآثار أو تعاونوا معها بعد استقلال ليبيا، كما واكب تطور المصلحة وتعامل مع جيل خريجي أقسام الآثار بالجامعات الليبية، ولم يتوقف عن مواصلة عمله في مجال الآثار بصفته مرشدا سياحيا حتى أقعده المرض الذي أدى إلى وفاته في 8 ابريل 2010.

التحرير

الجَرّة في الحضارة الاسلامية

The jar in Islamic civilization



"والجَرّة: إناء من خزف كالفخار، وجمعها جَر وجرار .وفي الحديث:أنه نهى عن شرب نبيذ الجر. قال ابن دريد: المعروف عند العرب أنه ما اتخذ من الطين، وفي رواية: عن نبيذ الجِرار، وقيل: أراد ما ينبذ في الجِرار الضارية يدخل فيها الحناتم وغيرها. قال ابن الاثير: أراد النهي عن الجِرار المدهونة لأنها أسرع في الشدة والتخمير .التهذيب: الجر آنية من خزف، الواحدة جـرّة، والجمع جـر وجِرار. والجِرارة: حرفة الجرار". "وخلل البُسْر: جعله في الشمس ثم نضحه بالخل ثم جعله في جَرَّة ". "وكتب أبو مُحَلِّم إلى رجل: اشتر لنا جرة ولتكن غير قَعْراء ولا دَنَّاء ولا مُطَرْبَلة الجوانب"، "الدناء: القصيرة و المطربلة: الطويلة". "ورطب مغموم: جعل في الجِرّة وسُتر ثم غطي حتى أرطب". (مادة (جرر): ج4، 130–131؛ مادة (خلل،طربل): ج11، 211، 400؛ مادة (غمم): ج12، 443).

يشير آدي شير (الالفاظ المعربة ص.39) إلى أن لفظة الجَرّة تعريب لكلمة (كَرَه) الفارسية. وتفيد المعلومات المتاحة إلى أن اللفظة لا تطلق إلا على الآنية المطلية (الخزفية)؛ ويتوفر عدد من الأواني الفخارية التي تحمل ألفاظا خاصة بها وتنعت بكلمة "جرة "، منها: الشَّقِيط:2–ح (الجرار الخزفية)،والنحي:2–ف (الجَرّة الفخارية)،والحب:3–ب (الجِرّة الضخمة)، والخابية: 3–د (الجَرّة العظيمة). وبذلك يتبين أن لفظة الجَرّة تعد من الألفاظ الفنية المطلقة وغير المقيدة في تسمية آنية بذاتها .

من الفوائد العلمية المضمنة في هذا التعريف اللغوي توفر الجرار الخزفية المزفتة (أو المقيرة) في فترة صدر الإسلام و اتخاذها في عملية الانتباذ بوجه خاص بسبب سرعتها وشدتها في التخمير(ابن الاثير ، النهاية ص.251)؛تدل الروايات النبوية الشريفة على جعل الجَرّة وعاءً للأطعمة السائلة على عهد الرسول ﷺ, وتتخذ لحفظ النبيذ والخمر والسمن والماء.

تُعد الجرار الراشحة للماء من الأصناف المرغوب في اقتناؤها خاصة في أيام القيظ الحارة على حد قول الجاحظ حينما يقول: " احتيج من صب الماء واتخاذ الحبَبَة القاطِرة، والجِرار الراشحة "، وقوله أيضًا في أسباب تداعي بنيان منزله:"من قَطر حُب ورشح جرة، ومن فضل ماء البئر" (الجاحظ، البخلاء، ص.153). وتكثر الإشارة إلى وظيفة الجَرّة الفخارية والخزفية وعاءً لحفظ التمور فيها على اختلاف مراحل نضج التمر، ومن النماذج الموضحة لحفظ ونضد (كنز) أصناف التمور في هذه الجِرار، بجانب ما ذكر في التعريف اللغوي من تخليل البُسر والرطب المغموم فيها، ما يلي وفقا لما جاء في لسان العرب:

أ – حفظ الرطب اليبيس الملدن بالماء (الربيط)، والرطب المدبس (المصقر).

ب – حفظ التمر المنضح بالماء (الربيد).

ج – حفظ البُسر الذي لم يبلغ كله ولم يجف بعد (الوضيع).

د – حفظ البُسر لفترة زمنية قصيرة ليلين (خمل البسر).

لم تتوقف وظيفة الجرار الفخارية والخزفية على حفظ الأطعمة الجافة في بطونها كالتمور وما شابهها والأطعمة السائلة كالماء والنبيذ وشبه السائلة (المائعة) كالسمن والعسل، فقد عرفت مصر في عصرها الإسلامي صنفين من الجرار مكيالين، فالجرة الكبيرة تصل سعتها إلى حوالي 24 قسطًا، أما الجَرّة الصغيرة فسعتها تبلغ حوالي أربعة أقساط.

من بحث للدكتور محمد بن عبد الرحمن راشد الثنيان (جامعة الملك سعود) بعنوان " ألفاظ المصنوعات الفخارية والخزفية في الحضارة العربية الإسلامية" (دراسة للمجال الدلالي التأصيلي مستمدة من معجم" لسان العرب" لابن منظور) ص ص.138–140.

تمثال المؤله باخوس من قوريني (كيريني) في المتحف البريطاني منذ عام 1861

Statue of Bacchus from Cyrene in the British Museum



هذا التمثال عثر عليه الضابطان سميث وبورتشر اثناء التنقيب في المعبد الذي يتوسط مبنى القيصاريوم (الجمنازيوم) بمدينة شحات الاثرية عام 1861 ، وقد نقل الضابطان هذا التماثيل مع مجموعة كبيرة من المنحوتات (أكثر من 140 قطعة) الى المتحف البريطاني ، ومنذ ذلك الحين لايزال المتحف يعرض هذا التمثال .وهو يحمل الرقم:

BM Reg no 2 ,25 – 7 61

التمثال في حالة جيدة باستثناء فقدان الذراع اليمنى ، يصل ارتفاعه إلى 1.71 مترا وعرضه عند الورك 58 سم ، وقد نحت من الرخام الأبيض مع وجود طلاء احمر كان يزين بعض الأجزاء ولكنه اختفى الآن .

يصور التمثال المؤله ديونيسوس (باخوس عند الرومان) واقفا معتمدا على رجله اليسرى ، وبصفته مؤله الخمر فقد ظهر متوجا بإكليل من عناقيد العنب ويحمل بيده اليسرى عناقي عنب ، كما ان صندله زين بأوراق اللبلاب. يرتدي التمثال عباءة تغطي الجزء السفلي منه والكتف اليمنى ، مع ظهور الجانب الأيمن للتمثال عاريا إضافة إلى جزء من عضو تذكيره ، وربما لهذا معنى رمزي.

التمثال نسخة رومانية ترجع للقرن الثاني الميلادي ، تعود لأصل إغريقي نحت في القرن الثالث ق.م. وهناك أمثلة مشابهة لطرازه في متحف ميونخ وكوبنهاجن وفيلا الباني.

التحرير

المُقَرْنص في العمارة الاسلامية

Cornices in the Islamic Architecture



المقرنص وجمعه مُقَرنَصات من عناصِر العمارةِ الإسلاميّة المميّزة لها. يشبه المقرنص الواحد –إذا أخذ مفصولاً عن مجموعته– محراباً صغيراً، أو جزءً طولياً منه. وهو ذو أنواع وأشكال متعددة، ولا يُستعمل إلا متكاثراً متزاحماً بصفوف مدروسة التوزيع والتركيب، متجاورة متعالية، حتّى لتبدو كلّ مجموعة من المقرنصات وكأنّها بيوت النحل أو أقراص الشّهد.. تتلاصق خلاياها وتجمع بين عناصرها خطوط وكُتَل متناغمة، ...رياضيّة التصميم، متناهية في الدقة، تؤدي وظيفة معمارية محددة، ودَوراً زخرفياً جمالياً يتجاوز كلّ حدود، وكأنّها منحوتات «سُرْيالية» ذات مدلول رمزي وبُعد ما ورائي. مع المقرنصات لا تنتهي المساحات، بل يتصل بعض الجدران ببعض وبالسقوف والقِباب والشرفات، ولا يتوقف النظر عند حدّ، وكأنّها مرتبطة بالزخرفة التي لا بداية لخطوط زخارفها ولا نهاية. تغطي المقرنصات المجالات المقعّرة والتقاءَ السطوح الحادّة الأطراف في الأركان بين السقف والجدران وأسفل الشرفات في المآذن ورؤوس مداخل المنابر. وهي تقضي أيضاً على مناطق الانتقال المفاجئ من مربّع قاعدة القبّة إلى الشكل الدائري. وهي تهيمن بشكل خاص على الحنايا الركنية وسماء القباب وطاساتها الخارجية.

عن صفحة فيسبوك أ.د. محمد الكحلاوي (الاتحاد العام للأثريين العرب)

آفاق أثرية
صحيفة ليبية شهرية مستقلة تُعنى بشؤون الآثار والمتاحف

رئيس التحرير
خالد محمد عبدالله الهدّار

إدارة وتحرير
منى خليفة بالخير
إيناس محمد بوبطانة
أميمة خليفة بالخير
جمعة المهدي كشبور
فتح الله محمد بوعزة
حواء فوزي بن كاطو
نور الإسلام خالد الهدّار

تصميم وإخراج
أسامة محمد امنينة

مستشارون
وليد فتحي الزيّاني

توزيع
معتز رمضان التاورغي
عياد حميد اصليل

للاتصال
info@afaqatherya.com
نقال: +218928661572
موقع الصحيفة على الإنترنت
www.afaqatherya.com

شكراً لـ النور للطباعة و الإعلان 061 22 38606